Мария-Луиза
ФОН ФРАНЦ

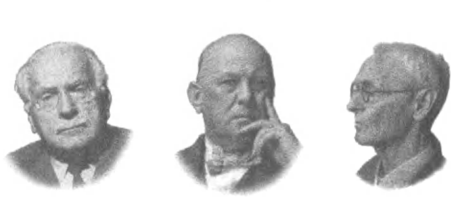
„ЗОЛОТОЙ ОСЁЛ“ Апулея

архетип трансформации

Мария Луиза фон Франц

“ЗОЛОТОЙ ОСЕЛ” АПУЛЕЯ

Москва
2014



Castalia

Проект Касталия — уникальный проект, объединяющий представителей самых разных мировоззрений, начиная от язычества и заканчивая гностическими и герметическими традициями. Три объединяющих принципа Каста лии — это Юнгианство, Оккультизм и Нонконформизм. Быть Юнгианцем — значит иметь мужество к познанию своих самых потаенных глубин. Быть Оккультистом — значит искать того что раз и навсегда пресуществит твой дух в тигле трансмутации, быть нонконформистом — это значит просто быть собой, вне следования каким либо нормам или обычаям. Наш проект имеет множество граней. Это и ежемесячно обновляемый эксклюзивными переводами сайт www.castalia.ru, над обновлением которо го работает целая группа добровольцев. Это и каждую неделю собирающийся клуб Касталия в Реале, где члены клуба могут услышать лекции о самых разных эзотерических и психологических традициях. Это и школа Касталия, регулярно проводящая открытые обучающие лекции и семинары. Для переводчиков Касталии — бесплатные, для всех остальных — недорогие. Школа Касталия — это своего рода внешнее представительство клуба. Это и уникальный интернет-магазин эзотерической и психологической литературы, в котором можно приобрести книги на порядок дешевле чем в других интернет-магазинах. Переводчики имеют скидки. И прежде всего — это интегральное мировоззрение, основанное на поиске соединения трех слагаемых Касталии и стремяще еся к оккультному Ренессансу.

Касталия приглашает к сотрудничеству авторов, Переводчиков, а также организации для проведения Совместных проектов.

Оглавление

Мария Луиза фон Франц. **“Золотой Осёл” Апулея**
М.: Клуб Касталия. 2014. — 356 с.

Перевод: Иван Ерзин, Яна Знаменская,
Алексей Пермяков, Татьяна Едакина

Обложка: Денис Федоров

Введение

Этот знаменитый роман Апулея из Мадавры [1] всегда был объектом противоречивых оценок. Как нам кажется, этому есть много разных причин: некоторые из них присущи содержанию и источникам самого этого труда, другие же обязаны личности автора.

Этот текст на латыни, датируемый II веком нашей эры, сбивал комментаторов с толку, потому что казался написанным в соответствии с двумя планами. Она рассказывает одну основную историю, Луция и его превращений, с вкраплениями ряда рассказов, которые, с чисто рациональной и поверхностной точки зрения, явно не имеют ничего общего с приключениями героя. То, что нам известно о происхождении этого романа, объясняет и подтверждает это впечатление двойственности, поскольку он не является полностью собственным творением. Автор был вдохновлен утраченным текстом, приписываемым Луцию Патрайскому, а этот текст сам происходил от уничтоженного оригинального греческого текста, который также служил образцом для романа "Осёл", написанного псевдо-Лукианом. И таким образом получилось собрание романов разных авторов, которые позже исчезли, и которые, как полагают, были написаны в стиле "Декамерона" Боккаччо или "Кентерберийских рассказов" Чосера. В этих ранних собраниях не было ни истории об Амуре и Психее, ни посвящения в мистерии Исиды, которые так важны в книге Апулея [2]. Апулей не только добавил эти две важные части, но, вероятно, также преобразовал, хотя бы частично, исходные истории, чтобы они вписались в новый контекст. Несмотря на использование многих более старых историй, Апулей на самом деле создал совершенно новую книгу с совершенно новым внутренним мессиджем.

С литературной точки зрения, можно заметить, что роман усложняется своим выспренним стилем и множеством игры

слов. Если не знать о его культурном фоне, можно принять его язык за невротический, но это просто соответствует так называемому милетскому стилю, которым Апулей, вероятно, заразился в ходе своих изучений [3]. В своем содержании книга показывает определенные донкихотовские характеристики с примесью оккультизма. Композицию его часто критиковали, поскольку автор, вместо того, чтобы взять на себя труд логического введения случайных историй, как правило, довольствуется чем-то вроде: “Это напоминает мне одну сочную историю...” Такая расхлябанная композиция создает впечатление некоторого abaissement du niveau mental [4]. Вполне возможно, что Апулей, успешный писатель и лектор, писал этот роман в большой спешке, и поэтому в составлении романа участвовало его бессознательное, другими словами, что он следовал шлейфу ассоциаций, цепочке творческих фантазий, значение которых шло гораздо глубже, чем знал даже он сам [5]. Этим, как мне кажется, частично и объясняется сознательно-бессознательная двойственность композиции.

Этот роман, как я уже сказала, вызвал значительное количество комментариев, начиная с крайне восхищенных и завершая презрительными. По мнению некоторых авторов, Апулей делает всего лишь чуть больше, чем составление бедной коллекции анекдотов, по большей части уже известных, в то время как вся работа кажется не более, чем сатирой или легкомысленным развлечением. В его пользу говорит то, что Карл Кереньи, посвятивший большую часть своего исследования “Истории Амура и Психеи” [6], признал её ценность и религиозную глубину. Следом за Кереньи, Рейнгольд Меркельбах впервые понял, что книга в целом имеет глубокий религиозный смысл которые все чаще проявляется по приближении к концу [7]. Меркельбах, однако, не анализировал книгу в полном объеме. Нужно обладать ключом юнгианской психологии и знания бессознательного, чтобы следить за внутренним процессом психического развития, который автор описывает в своей книге. И тогда она открывается как совершенно единое целое.

В некоторых старых переводах значительное количество эротических анекдотов в этом труде опускается. С другой стороны, некоторые современные версии сохраняют сексуальные пассажи, но опускают мистерии инициации, считая их бесполезным дополнением, не соответствующим духу всего труда. Эрудированные авторы даже пытались доказать, что последняя, одиннадцатая книга, о посвящении в мистерии Исиды, была добавлена, возможно, другим автором, или же самим Апулеем в более поздний период жизни [8].

Здесь мы касаемся наиболее сложной проблемы близости сексуальной страсти и сопровождающего её духовного, религиозного опыта. С одной стороны, многие дифференцированные религии подчеркивают контраст сексуальности и духовности, что и доказывает существование множества институтов аскетического монашества. С другой стороны, однако, оргиастический характер многочисленных религиозных ритуалов доказывает, что самый глубокий корень сексуальности и религиозного экстаза оказывается единым. Также известно, что многие христианские святые до своего преображения жили бурной жизнью. Труд Апулея содержит оба полюса этих противоположностей и проливает новый свет на эту фундаментальную проблему [9].

Другой источник трудностей, который ставит в тупик большинство комментаторов, состоит в том, что, игнорируя психологию бессознательного, они полагают, что Апулей сознательно ввел все символические аллюзии, присутствующие в романе. Это, как я уже говорила, не кажется вероятным. Я убеждена, что Апулей многие символические идеи ввел намеренно, однако другие текли из-под его пера бессознательно. Там, где Апулей сознательно вводит в свою историю некоторые символические мотивы, можно оправдать их аллегорическую трактовку, в платоновском смысле этого слова: как глубокий философский смысл, скрытый под символическим образом [10]. В поддержку этого тезиса, Меркельбах заметил, что Апулей дал значимые имена почти всем своим персонажам. Кроме того, он, конечно, сознательно выбрал

превращение Луция в осла, поскольку Сет, противник Осириса и Исиды, нередко представляется в виде этого животного. Жить жизнью осла, таким образом, означает, как подчеркивает Меркельбах, переживание "жизни без Исиды". Но из того, что определенные символические элементы были введены в рассказ сознательно, не надо заключать, что Апулей написал этот роман без вдохновения бессознательного.

Вклад бессознательного в этот труд представляется все более вероятным, так как мы знаем, что он испытал глубокое религиозное преображение. Как указывает это слово, преображение означает внезапное и радикальное изменение личности, как в случае с Апостолом Павлом и Блаженным Августином [11]. Такие изменения кажутся резкими только внешне: благодаря глубинной психологии, мы можем наблюдать их подготовку в бессознательном. В аналитической практике это обычное явление — увидеть появление в сновидениях символических тем, ведущих к психическому развитию, часто не реализуемому в течение нескольких месяцев или даже лет. В некоторых случаях невротической психической диссоциации для субъекта является обычным вести две жизни: одна сознательная, на поверхности, а другая тайно развивается на глубоком бессознательном уровне. Преображение соответствует моменту, в которой они обе объединяются.

Юнг высоко ценил "Золотого осла" и несколько раз предлагал мне взглянуть на него более внимательно. Должна сказать, что поначалу я не знала, как подойти к нему. Я поняла с самого начала, что все части книги были абсолютно необходимы и нераздельны и что, благодаря ключу юнгианской психологии, последовательная интерпретация является возможной. Но почему-то я не знала, как к ней подойти, пока, наконец, не обнаружила очень простой прием, хотя, возможно, это немного больше, чем прием. Я взяла карандаш, чтобы попытаться прояснить композицию книги. Сначала я написала, что именно герой, Луций, испытывал в "Я"-форме, его опыт превращения в осла и все его злосчастные приключения, пока он не искупает себя. Пока я отказалась от вставных историй,

чтобы получить одну последовательную линию. Тогда я сделала следующее открытие: можно начертить разделительную линию, над этой линией записать все то, что произошло с Луцием, а ниже линии все вставные сказки. Между этими двумя классификациями я начертила зигзагообразную линию, фактическую нить рассказа. Таким образом, я обнаружила последовательность приключений Луция-осла, через которые проходит линия вставных историй и описаний. Над линией находится история Луция в образе осла, но внизу происходит нечто другое, как показано на рисунке.

Я выдвинула вторую гипотезу, спросив себя: почему нельзя интерпретировать вставные истории как сны Луция? У нас есть дневная жизнь, с различными удачами и неудачами, а ночью нам рассказывают историю; проблема в том, чтобы увидеть, как эти две жизни соединены. Так почему бы не относиться к историям, рассказанным здесь, как если бы они были снами внутри основной истории?

С точки зрения психологии личности, Луций — это тип человека, который страдает от негативного материнского комплекса [12], но в определенной степени, положительный аспект этого комплекса также появляется в истории, потому что противоположности всегда находятся вместе. У самого Апулея были положительные отношения со своей матерью. Мы знаем тот факт, что в реальной жизни он женился на женщине старше себя лет на двадцать, с которой он жил счастливо до самой смерти, в то время как роман выражает другую сторону проблемы: темную сторону материнского комплекса.

Как показал Юнг, мать иногда символизирует, на более глубоком уровне, все бессознательное человека. Когда она таким образом появляется в конце романа в архетипической формы великой матери-богини Исиды, она является олицетворением внутреннего космоса, выходящего за пределы сознательной личности: мир, который Юнг назвал “реальностью психэ”. Мы увидим, что на этом более глубоком уровне Апулей дает форму глубокому процессу эволюции исторического

аспекта: возвращению женского принципа в патриархальный Западный мир. Это медленное возвращение женского принципа [13] периодически всплывало в средние века, но кажется, только сегодня прорвалось в коллективное сознание.

Такую возможность давала куртуазная любовь, и именно с её помощью проходил частичный прорыв, а ей сопутствовала символика Грааля, но все это оказалось огромной проблемой. Ведь эти кавалеры не были способны только на куртуазную, платоническую любовь к своей даме, просто позволяя себе быть убитыми, или полу-убитыми, в турнирах, а затем получить лишь небольшой веночек из роз на голову в качестве награды. Как правило, они просили, и как правило, получали, полную награду. В то время, однако, не было противозачаточных средств, и поскольку это происходило в аристократических семьях, существовала огромная проблема бастардов. Это создало невыносимую ситуацию в обществе, и Церковь увидела свой шанс, осудила сексуальную куртуазную любовь и призвала к поклонению Деве Марии. Таким образом, все больше и больше кавалеров принимали Деву Марию как dame du coeur [даму сердца], ради которой они сражались, потому что в этом не было никакой опасности. Но, как ясно указывает Юнг, именно в это время начались гонения на ведьм! Ведь проблема анимы не может быть решена только на имперсональном уровне, она не может быть решена как принцип. Любое общественное, коллективное решение, может быть лишь неверным. Если решение существует, оно может быть только уникальным, от человека к человеку, от конкретной женщины к конкретному мужчине. Эрос, по сути своей, имеет смысл только если он полностью, однозначно индивидуален. В куртуазной любви был шаг в сторону соединения невозможного благодаря уникальности личности. Но сюда ворвалось коллективное, а коллективному были необходимы принципы, так что получился еще один провал, вот почему мы все еще варимся в том же супе. Если мы будем читать роман с этой точки зрения, "Золотой осёл" окажется современным описанием развития мужской анимы

или женского личного бессознательного. Сейчас много споров об освобождении женщин, но иногда забывают, что оно может быть успешным, только если изменения происходят и в мужчинах. Подобно тому, как женщинам приходится преодолевать патриархального тирана в своих душах, мужчины должны освободить и дифференцировать свою внутреннюю женственность.. Только в этом случае возможны лучшие отношения между полами.

Примечания

[1] Apuleius, *The Golden Ass*, translated by W. Adlington, revised by S. Gaselee. Библиографию по Апулею была составлена Шламом в *World*, no. 64, pp. 285-309.

[2] Библиографию и другие детали см. в Rudolf Helm, "Das Marchen von Amor und Psyche," pp. 188ff. См. также R. Reitzenstein, "Das Marchen von Amor und Psyche bei Apuleius," pp. 88ff.

[3] Литературную форму см. в Bruno Lacagnini, *II significato ed il valore del Romanzo di Apuleio*, p. 19.

[4] Этот термин изобрел Пьер Жане, который называл так состояние угасания сознательной активности, позволяющее проявиться бессознательным содержаниям.

[5] Джон Гвин Гриффитс выдвигает ту же теорию, и он составил самую известную автору библиографию по этому вопросу в John Gwyn Griffiths, *Apuleius of Madaura: The Isis Book*.

[6] Karl Kerenyi, *Die griechisch-orietitalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*.

[7] Reinhold Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antilee*.

[8] См. главу 9.

[9] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, pp. 13f.

[10] Cf. Georg Henrici, "Zur Geschichte der Psyche" (*On the History of the Psyche*), pp. 390–417.

[11] Ср. Деян. 9:1–19 и *Исповедь* блаженного Августина.

[12] Первые отношения между ребенком и матерью влияют на его психическую структуру и отношения с миром. О позитивном и негативном материнском комплексе см. C. G. Jung, "Psychological Aspects of the Mother Archetype," pp. 75–110.

[13] Cf. C. G. Jung, "Answer to Job."

Глава 1. Жизнь и времена Апулея

Прежде чем мы перейдем ближе к содержанию "Золотого осла", давайте соберем вместе все, что нам известно о жизни автора, Апулея. Очень мало исторически достоверно и может рассматриваться как реальные факты, в то время как большая часть биографии, дошедшей до нас, остается легендарной [1].

Апулей родился около 124–125 г. н.э. в Мадавре, небольшом городке, который до сих пор существует в Алжире, в семье высокопоставленного римского чиновника. Из описания его внешности, в котором говорится, что он был блондин и светлокожий, можно предположить, что в нём, возможно, текло немного крови германцев, благодаря племенам, вторгшимся в Северную Африку. Он жил в Мадавре до пика своей карьеры в середине второго века н.э. Ко времени его рождения были уже написаны послания апостола Павла, но вероятно, не все Евангелия. Христианство было известно ему лишь как одна из множества странных местных сект, много разновидностей которых существовали в те времена в Римской империи. Христианское учение явно не затронуло его ближе [2]. Он утверждал о родстве со стороны матери с Плутархом, великим философом-неоплатоником, но некоторые говорят, что это только легенда, или что он говорил так, потому что был большим поклонником и сторонником Плутарха и неоплатонической школы. В одной из своих философских работ он признается в этом, но к тому времени философия была уже не чисто платоновской, а смешанной, включала пифагорейскую философию, стоицизм и другие элементы. Он был блестящим интеллектуалом и очень талантливым писателем во многих областях, и, как было модно в то время для ведущих интеллектуалов Римской империи стиля софистов, он стремился быть великим во всех областях знания и потому писал естественно-научные, философские работы, а также поэзию, романы и драмы. Кроме того, он

был блестящим юристом. Обладание таким многообразием способов самовыражения было идеалом для интеллектуала того времени, и в частности, этим объясняется огромное разнообразие стилей, которые мы встречаем в романе, от драматических до простых и наивных, до крайнего маньеризма, и от вульгарного к высшим духовным восторгам. Вероятно, “Золотой осёл” был написан около 170 г. н.э., в последний период жизни Апулея.

Единственные биографические данные, которые мы знаем о нём, известны благодаря знаменитому судебному процессу, в котором он участвовал в 158 г. н.э.. Из них мы знаем, что он женился очень поздно. Единственные его сохранившиеся любовные стихи — это гомоэротические любовные стихи, обращенные к юным мальчикам. У него, наверное, были, как и у большинства римлян в то время, определенные бисексуальные склонности, если он не был в ранней юности полностью гомосексуалистом. Во время поездки в Оэя в Триполи Апулей заболел, когда был с другом, Понтицианом, с которым учился, и этот друг познакомил его с богатой вдовой. В то время больному в путешествии было не так просто. Нельзя было просто дойти до ближайшего врача или больницы, и потому Понтициан дотащил его до дома этой богатой вдовы по имени Эмилия Пудентилла, и они полюбили друг друга и поженились. Ей было около пятидесяти, а ему, вероятно, лет тридцать.

Эта женщина была вдовой в течение четырнадцати лет, и отец её бывшего мужа постоянно принуждал её выйти замуж за некого другого человека, но она все это время оставалась одна. Затем появился Апулей и лежал больным в её доме, и она ухаживала за ним, начался роман, и он женился на ней.

Это разозлило некоторых членов её семьи, которые планировали, что должно было случиться с её состоянием после её смерти. Вместе со вторым сыном от первого брака (я пропускаю подробности, потому что мы не уверены в их подлинности) эти члены семьи придумали обвинение, что он

использовал магию, чтобы завоевать даму. Очевидно, у него, как мы видим из романа, был огромный комплекс матери, так что влюбиться в немного пожилую, но все же красивую и богатую даму было не совсем неестественно. В Римской империи использование магии каралось смертной казнью.

Таким образом, Апулей оказался в большой опасности, потому что обвинение было не совсем необоснованным. Он был страстно увлечен тем, что мы сейчас назвали бы парапсихологическими явлениями, поэтому он не мог полностью отрицать, что он был абсолютно погружен в магию и разбирался во всех современных магических знаниях. У него бы не получилось хорошо защитить себя от этих обвинений. До нашего времени сохранилась его апология [3], речь в суде в свою защиту, в которой он больше полагался на красноречивую, пренебрежительную, агрессивную атаку в защите чистоты его мотивов в браке и элегантно уклонялся от опасных упоминаний о магии. Благодаря блестящей самозащите, он выиграл свое дело. Этот эпизод дает нам немного информации о его частной жизни. У него не было детей, но его брак, кажется, был очень счастливым. Его жена стала его интеллектуальной союзницей, она даже писала части его многочисленных речей и проповедей и сопровождала его, а также читала лекции сама. Он был очень щедр по отношению к своим пасынкам, сыновьям его жены от первого брака, и даже до выдвижения обвинения против него было решено, что деньги матери должны получить они. Это было главным пунктом в его защите, потому что он мог доказать в суде, что даже не зная о предстоящем обвинении, он никогда не пытался завладеть её состоянием.

Позже он несколько раз занимал официальные посты в римской религиозной администрации и некоторое время был священником Эскулапа — как sacerdos provinciae — в Карфагене. В то время эти должности были чисто административными. Они были хорошо оплачиваемы, но имели очень мало общего с тем, что мы, с точки зрения Юнга, назвали бы религией. Им очень восхищались как успешным лектором

и он получил множество наград. Позже, уйдя в отставку, он еще раз отправился в Рим и там практиковал как адвокат. Его посвящение в культ Исиды, о котором он написал в конце своей жизни, на мой взгляд, тоже абсолютно аутентичная часть его автобиографии [4].

Когда я впервые прочитала этот роман, я почувствовала отторжение из-за маньеризма, шуток, иронии, чересчур витиеватого стиля. Если мы спросим себя, что такой стиль выдает психологически, мы должны были бы сказать, что это типичный язык раздвоения личности. Всякий раз, когда человек раздвоен, отрезан от своей первичной, наивной, более глубокой эмоции, у него нет возможности простого самовыражения. Она заменяется различными искусственными формулировками.

Нам также следует знать, что Апулей находился в ситуации, которую мы до сих пор можем наблюдать у современных европейцев. Он был членом римской семьи, поселившейся в Северной Африке, и во втором поколении показывавшей некоторые типичные недостатки, которые мы сейчас выражаем, говоря, что эти люди "ушли в дикость". Если люди белой цивилизации попадают в такие страны, где первобытные формы жизни и поведения лучше сохраняются в их естественных рамках, чем у нас, то инстинктивные слои личности и исходные примитивные импульсы усиливаются. Если за этим сознательно не следить, не заниматься этим, развивается раздвоение личности. Можно наблюдать это, например, у британцев, долго проживших в Африке. У них есть замечательный стиль не нарушать собственных привычек, и даже находясь в буше, они будут по вечерам переодеваться в смокинг и декольте, и читать газеты из дома в окружении москитов, змей и пантер. Но это не помогает, потому что в белых, которые едут в Африку, входит "первобытный менталитет", и если вы посетите такие семьи, вы обнаружите, что у них есть стиль белых, в той мере, в какой затронут их образ жизни, но в него входят и некоторые негативные черты африканской жизни:

посуда сколота, шторы грязноваты, все становится несколько неопрятно.

Это действительно признак чего-то более глубокого, поскольку указывает на небольшое *abaissement du niveau mental* и усиление первобытного слоя личности. Если же, напротив, культура первобытных людей принималась и изучалась бы сознательно, это было бы большим обогащением для белых поселенцев. Для белого человека, живущего в таких условиях, задача состоит в том, чтобы вновь настроиться на первобытного человека в себе, но он должен делать это сознательно. Подобное произошло также и с чистокровными римлянами во втором поколении после того, как они вторглись в страны Северной Африки.

Апулей показал это даже больше, чем некоторые другие римляне его времени, поскольку, как мы еще увидим, у него было африканское бессознательное и римское сознание. Инициация Луция в конце книги — это положительный прорыв африканской духовности. Одной своей частью Апулей жил в Северной Африке, главным образом в Египте, где в то время была высшая форма африканской цивилизации. Другой же своей частью он был интеллектуальным римским философом. Как африканец, он был бы в состоянии свободно выражать свои эмоции, но, как римский интеллектуал, он не мог их принять. Когда человек не выражает, или не может выразить, сильные эмоции, он теряет простоту самовыражения, потому что эмоция — это великий упроститель и объединитель выражения. Это объясняет витиеватый стиль Апулея, который вызывает у человека ощущение, что он не затронут его сюжетом. На самом деле он затронут, но старается держаться подальше. Его отношение двойственное, как если бы он где-то был затронут, но затем попытался сознательно поиронизировать над этим.

Здесь можно было бы спросить себя, есть ли параллель между отношением человека второго века н.э. и человека сегодняшнего. У нас есть такие аналогии, особенно заметные в докладах и статьях по парапсихологии, магии и оккультным

темам, где люди демонстрируют именно такое раздвоенное состояния очарованности или какой-то затронутости иррациональным, но в то же время — отчасти, чтобы показать свою просвещенность, а отчасти потому, что боятся — высокомерного отношения к материальному, подразумевая, что, конечно же, сам написавший в это не верит!

К своему большому удивлению, в Европе я также встречала таких первобытных людей, глубоко погруженных в магию, веря в нее стопроцентно, верящих в призраков, видящих их и разговаривающих с ними, но у которых проявляется такое же двойственное отношение. В нашей семье была домработница, родом из очень простой баварской крестьянской семьи, она была медиумом и могла общаться с призраками. Три недели в месяце она говорила с призраками и изгоняла их, и делала с ними все, что угодно. Но потом вдруг, она обычно чувствовала, что дело зашло слишком далеко, и говорила: “Вы знаете, привидений не существует, это все барахло”. И на следующий день снова общалась с ними. Я была поражена в детстве, когда заметила это, пока не узнала, что сибирские шаманы, которые должны, в частности, справляться с парапсихологическими явлениями и иметь живой опыт по таким оккультным вопросам, и, следовательно, знать больше на эту тему, чем кто-либо другой, делают то же самое среди своих коллег. Когда они собираются вместе, они высмеивают все это, как будто в этом нет ничего, кроме обмана и мошенничества.

Поэтому есть две реакции: одна реакция шамана — страх, потому что эти материи опасны и сверхъестественны, и нужны некие усилия, чтобы оттолкнуть их, чтобы сохранилось эго, и человек смог бы держать голову над водой, другое отношение — это особенное отношение цивилизованного человека, и оно является раздвоенной реакцией любопытства, привлекательности и очарованности. Будет показано, что у Апулея была та же проблема. Он, с одной стороны, был полностью очарован оккультными парапсихологическими явлениями, а с другой — выражал реакцию презрения, кото-

рую мы можем интерпретировать либо как интеллектуальное удержание дистанции, либо как некий понятный страх.

Если углубиться в то, что происходит за экраном времени, в которое Апулею не повезло родиться, мы увидим, что это была эпоха, во многом напоминающая нашу собственную. Римская империя была внешне, политически, еще на вершине своего могущества, но исходный религиозный импульс, все моральные установки империи, уже полностью пришел в упадок [5]. Используя резкие выражения, Апулей на самом деле родился в разлагающемся трупе умирающей цивилизации, если иметь в виду духовные ценности. Внутри же распадающейся формы, в самом неожиданном уголке, уже начался процесс обновления, и начался он там, где никто никогда не ожидал этого — в Назарете — и вот он уже понемногу распространяется, тайно и подспудно, среди простых людей, в основном, среди рабов.

Если вы хотите получить представление о том, что думали о христианстве в то время культурные слои, привилегированные, образованные люди Римской империи, стоит прочитать письмо, которое Плиний написал императору Траяну в 119 г. н.э., оно является наиболее показательным документом, имеющимся об этом периоде у нас [6]. Когда Плиний стал администратором Вифинии, ему был анонимно представлен список людей, которые якобы принадлежали к секте христиан, которую обвиняли в том, что она несла опасность для государства. Он написал Траяну, что он арестовал этих людей, и, поскольку римских граждан нельзя было подвергать пыткам, он пытал двух женщин-рабынь, принадлежавших к этой секте. Но, как он написал, он не мог получить от них больше, чем *pram superstitio* (искаженное суеверие). Эти люди встречались по воскресеньям, в день, который они назвали днем Господним. Они пели определенные песни, произносили вместе определенные молитвы, и затем участвовали в трапезе. Поскольку это могло быть место для затушевания политического заговора, он запретил воскресные трапезы, но в остальном пренебрег этой "сдвинутой сума-

сшедшей толпой". Расследование, однако, добилось желаемых результатов: на рынке мяса вновь произошли улучшения. Мясники и торговцы скотом жаловались на то, что животных больше не покупали для жертв, но теперь рынок оправился!

Слова *pram superstitio* — "искаженные суеверие" — указывают на то, что образованный человек того времени думал об этом новом подпольном движении, и показывают основную линию интереса среди людей, которые серьезно искали религиозное утешение. Процветающими были мистерии Митры, Диониса, Сераписа и Исиды, в которых люди находили внутреннюю наполненность. Однако лишь малая часть населения была инициирована в такие тайные мистериальные культы. Большая же часть больше ни во что не верила. Они придерживались своего рода нигилистической или рациональной философии, а религиозные интересы низших слоев населения регрессировали до первобытного уровня магии и суеверия, астрологии, прорицания, хиромантии и других архаичных связей с бессознательным.

Апулей сначала пошел в школу в Карфагене, а затем в Афинах, где он изучал философию и риторику и стал одним из единомышленников Плутарха. Он стремился получить посвящение в как можно больше тайных культов, и благодаря своей семье ему удалось получить доступ к ним. Он был, вероятно, посвящен в Элевсинские мистерии, он ходил в пещеру Трофония, а затем путешествовал по Малой Азии в поисках других мистических культов — вероятно, митраистских.

Из работ Апулея полностью сохранились только его "Апология", несколько философских эссе, и этот роман [7]. Из-за своих порнографических эпизодов, "Золотой осёл" был любимым чтением всех бедных монахов и послушников в монастырях в средние века. Они переписывали её, получая оттуда всю запретную информацию и, благодаря этой привычке, книга, к счастью, сохранились до наших дней.

Чтобы подойти к содержанию романа, нам сейчас нужно кратко рассмотреть философские идеи автора, особенно те, которые относятся к его теории человеческой души. Как

параллель плутархову *De Genio Socratis*, Апулей вывел свои собственные идеи под названием *De Deo Socratis*. В этой работе о сократовском даймоне [8] он развивает очень интересную теорию, суть которой такова: Олимпийские боги, в которых люди должны были верить в те времена, были, как он говорит, слишком далеко, чтобы эмоционально беспокоиться о человеке. Зевс иногда посматривал вниз, так сказать, и если все было уж очень плохо, он посылал молнию, но в ином случае Боги не заботились о человеческих делах каким-либо эмоциональным образом. Человек не может, следовательно, общаться с олимпийскими богами по поводу своих маленьких печалей и того, что можно назвать своими эмоциями и чувствами. Посредниками в таком общении выступили daimones, демоны, в положительном смысле этого слова. Много позже, эти daimones стали архетипическими моделями существ, ставших в христианстве ангелами. Они донесли молитвы человеческих существ до олимпийских богов, и вмешивались там и сям в качестве посыльных.

В отличие от олимпийских богов, daimones могли быть эмоционально тронуты. Они могли показать жалость или гнев, и были, так сказать, озабочены человеческими делами, и на них можно было повлиять. Используя магию или молитву, можно было оказать на них положительное или отрицательное воздействие. Но кроме того, у каждого был свой *idios daimon* — свой собственный даймон. Я не говорю "демон": это слово вызывает негативные ассоциации, что было бы неправильно в нашем контексте, поскольку мы имеем дело с поздним периодом времени — но даймон, греческое слово, который Апулей вполне адекватно переводит на латынь как "гений". С точки зрения Юнга, можно сказать, что это предсознательная форма индивидуальности — предсознательное эго и предсознательная самость — и ядро всей личности.

В Риме человек в свой день рождения приносил жертву своему личному гению, чтобы он мог принести еще один хороший год. Гений делал человека genialis — сверкающим духовностью и жизнью. Естественно, корень этого слова

также имеет отношение к genus — сексу — потому он делал мужчину или женщину сексуально сильными, способными к действию, духовно плодовитыми. Он делал человека остроумным, приводил его в хорошее настроение, заставлял его излучать жизненность и чувствовать себя счастливо живым во всех областях — творчески гениальным. Наше конкретное использование слова "гений" очень ограничено. Что же касается женщин, они наделены женским психическим ядром, juno, вместо genius [9].

Если человек культивовал своего даймона, genius-juno, ведя правильную с моральной и религиозной точки зрения жизнь, то, согласно Апулею, он развивал его после своей смерти в положительный образ, который он называет lar. Лары, как римские пенаты, являются домашними богами. В римском доме памяти умершего еще поклонялись. Сын выливал вино для ларов, которые жили в маленьких статуэтках домашних богов, обычно стоявших у очага, которые также олицетворяли духов мертвых. Они должны были повышать плодовитость семьи и защищать дом от повреждения огнем или водой. Они наблюдали за потомками в этом месте как защитники-духи предков. Если человек пренебрегал своим idios daimon, то, согласно Апулею, он становился после смерти лярвой, призраком, злым духом. Поскольку такие духи приносили одержимость и болезни, они должны были быть изгнаны.

В таких верованиях по-прежнему сохранялись старейшие архетипические идеи человечества. Идею, что духи предков становятся домашними духами, можно найти, например, у многих африканских племен, которые держат черепа своих предков в хижине, как неких духов-защитников. Идея, что поведение человека в жизни определяет, станет ли он добрым или злым духом после смерти, присуща более римлянам, хотя существует и у некоторых первобытных племен. В западной Нигерии племена думают подобным образом, но говорят, что хорошее или плохое поведение духа предка зависит от того, насколько человек вел себя в соответствии

с их правилами в течение жизни, так что хороший человек становится хорошим духом, а плохой человек — плохим. Но это правило осложняется некоторыми проблемами табу. Например, если кошка или другое нечистое животное прыгнет на труп хорошего человека, прежде чем тот будет похоронен, человек может стать злым духом. По Апулею, однако, только от религиозного и нравственного поведения человека зависит, станет ли даймон ларом или лярвой. Он говорит, что некоторые выдающиеся религиозные деятели, такие, как Сократ и Эскулап, развили своего личного даймона до такой степени во время своей жизни, что он стал фактически их частью. Например, Сократ при жизни имел очень тесную связь с большей личностью, той частью, которая после его смерти останется как его "душа". Выдающиеся религиозные деятели развивали своих даймонов в нечто большее, чем у среднего человека. Они заряжали или загружали потенциал своей бессознательной большей личности до такой степени, что после их смерти их даймон становился своего рода коллективным или местным богом. Этому лару молились не только несколько потомков, поклоняясь предкам, но и многие другие молились или обращались к нему за помощью, так что эти лары стали духами-защитниками целых общин.

Есть бесчисленное множество параллелей этому. Так, сегодня в Египте по-прежнему можно везде увидеть милые маленькие гробницы шейхов. Исключительно благочестивых людей не хоронили на общем кладбище, но ставили им похоронные часовни в пустыне, там, куда могли бы приходить молиться и другие люди, помимо их родственников. Поклонение ларам, как оно практиковалось в Риме, было также зародышем, началом культа "святых" в католической церкви, поскольку оно имеет свои корни частично в этом поклонении посмертному гению выдающейся религиозной личности. В католической церкви все началось с могил мучеников, а затем превратилось в то, что мы сейчас назвали бы культом святых. Оно не становилось частью догмы до XI–XII веков.

Важно более внимательно рассмотреть эту теорию Апулея, потому что, кроме нескольких исключений, она до сих пор серьезно не рассматривалась: в литературных произведениях его труды просто бегло упоминаются, как повторение неоплатонических или плутарховых идей. Мне кажется, что тот способ, которым он представляет их, значит несколько больше. На мой взгляд, это не только вера или теория, но это было то, что он действительно верил в сознание. Если читать это с ключом психологии, можно получить очень значимые картины. Можно сказать, что даймон представляет большую внутреннюю Самость человека. Юнг описывает "Самость" как совокупность сознательного и бессознательного психэ — своего рода ядро или центр, которое централизованно регулирует психические процессы, и которое никоим образом не совпадает с сознательным эго. Индусы, как и некоторые из наших западных мистиков, среди прочего, стремились к прямому переживанию этого ядра и признавали в нём внутреннюю реальность, чаще, однако, оно проецировалось на внешний образ или на даймона-защитника. В конце "Золотого осла", этот даймон или символ Самости появляется в виде бога Осириса, а до этого он уже воплощался в боге Эросе. Осирис был для египтян коллективным богом, но предполагалось, что он также жил в каждом отдельном человеке и что он представлял душу, выжившую после смерти. Согласно Плутарху, Осирис — это даймон. Во всех древних цивилизациях бессознательное рассматривается как внешнее существо, будь то в форме невидимого духа, который сопровождает нас, или проецируется на талисман, или на сумку с лекарствами, или любой другой подобный объект. Гностики называли этого духа prosphyes psyche, дополнительной душой. Тем не менее, особенно в мистериальных культах поздней античности, человек начал постепенно все более и более четко признавать, что имеет дело с внутренним элементом индивидуального чисто психической, но не субъективной, природы. Апулей был одним из первых, кто испытал это глубоко.

Примечания

[1] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, p. 10.

[2] См. Serge Lancel, “Curiosites et preoccupations spirituelles chez Apulee,” pp. 25ff. Остальные детали ср. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, pp. 5, 408ff.; его отношение было довольно антихристианским.

[3] Apuleius, *L'Apologie*. Ср. Детальную адаптацию A. Abt, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei* (Апология Апулея из Мадавры и античное колдовство).

[4] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, p. 10.

[5] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, p. 61.

[6] Plinius Minor, *Epistulae*, p. 316f.

[7] У нас есть фрагменты других работ Апулея и выдержки из самых известных его лекций, которые, однако, не относятся к настоящему исследованию. Ср. *Florides and Opuscules et Fragments Philosophiques*.

[8] Cf. Frank Regen, Apuleius Philosophicus Platonicus. Автор учитывает весь материал, не воспринимая, впрочем, Апулея слишком серьезно.

[9] Jane C. Nitzsche, *The Genius Figure in Antiquity and the Middle Ages*, chapter 1.

Глава 2.
Два спутника и рассказ Аристомена

В начале книги, герой, молодой человек по имени Луций, решает отправиться в Фессалию, откуда, как говорили, была родом семья его матери. Он скачет на белом коне, и отправляется туда с намерением исследовать колдовство: ведь Фессалия во всей античной традиции считалась местом, где жили известные ведьмы, и где существовали черная магия и оккультные явления. В пути он встречает двух людей, жарко спорящих об истории, которую рассказывает Аристомен, торговец сыром и медом. Это первая вставная история, вместе с теми странными событиями, которые происходят с торговцем и его спутником Сократом. Другой спутник Аристомена кажется твердым рационалистом, который отвергает суеверную бабушкину чушь, о которой говорит Аристомен. Наш герой, Луций, присоединяясь к обсуждению, просит, чтобы историю рассказали заново, и высказывает третью точку зрения. Аристомен верит в нее, сам испытав это, его друг насмехается над ней, рационально аргументируя; а Луций наслаждается ею эстетически, как забавной историей, уклоняясь от решения, является ли она правдой или нет.

У Апулея есть все три аспекта этих личностей. Он — первобытный человек, который верит и испытывает такие вещи в наивной форме, но, как философски образованный человек, он рационалист и потому говорит, что это все ерунда. Затем, на некоторое время, Луций, вероятно, представляет более или менее его первоначальное сознательное отношение: что бы это ни было, это очень интересно (что также является способом некоторого запоминания этого).

Луций — это значимое имя. Оно происходит от глагола lucere, "светить", и от lux, "свет" (что хорошо согласуется с Фотис, его подругой, которую мы встречаем позже, и чье имя происходит от греческого слова phos, что означает

“свет”). Луций, таким образом, представляет принцип сознания, или возможность стать осознанным благодаря опыту прожитой жизни.

Мы и в самом деле увидим на протяжении всей истории, что имена используются намеренно. Имя Аристомен — самый лучший, самый честный — естественно, иронично, потому как этот человек в книге ведет себя не совсем как герой. Но также не случайно, что такое очень положительное имя дается человеку, который верит в сверхъестественное. Книга написана от первого лица, и герой называет себя Луций [1], “светлый”. И это приводит нас к щекотливой проблеме отношений между героем романа и автором.

Какие отношения были у Гете с Фаустом? Наивные люди, делающие поспешные выводы, предполагают, что герой представляет комплекс эго автора, и более или менее самого автора: Гете бы тогда Фаустом, его тенью [2] был бы Вагнер, Мефистофель же будет его нереализованной Самостью. Это отчасти верно, а отчасти нет. Герой романа или рассказа представляет собой лишь часть сознательной личности автора. Каким бы ни был Гете, он не был абстрактным ученым, потерявшимся в академической пыли, где начинается Фауст. Таким образом, Фауст может представлять собой лишь часть Гете, но не все его эго. И так же с Апулеем-Луцием. Луций, вероятно, представляет экстравертный молодой аспект эго автора, который позволяет себе ввязаться в приключения в поисках истины.

Итак в начале романа, Луций находится на пути к родине своей матери, Фессалии. Это веселый, беззаботный молодой человек, интересующийся женщинами, и даже, скорее, донжуановского типа. Он любознателен по поводу магии, но не слишком глубоко. Мы знаем, что Апулей был философом, что он хотел быть посвященным в религиозные мистерии, что у него был комплекс матери, и он был интеллектуальной, духовной личностью. Таким образом, Луций не может представлять его тень, но скорее является его молодой экстравертной стороной, ту его часть, которая ищет жизни.

С нашим эго, мы можем отсечь воображаемую часть себя. Мы делаем это, когда мечтаем, когда говорим, например, "Если бы у меня был отпуск, я бы поехал в Грецию и Стамбул". Вы не можете назвать это своей тенью, потому что вы использовали сознательную часть своего эго, представляя себе то, что не может сделать в данный момент. Обычно интроверты в такие фантазии включают экстравертную часть. Пожилой человек представит себе все, что он будет делать, как будто он молод. Он представляет себе личность, который олицетворяет определенные части комплекса эго, поскольку молодой человек в нём хочет броситься в жизнь. Апулей сидел на коленях у матери и остался там, и его страсть приключений не осуществилась, и, вероятно, это и есть то, что он отразил в Луции. Итак, полный духом приключений, верхом на белом коне героя, как бог солнца, ведомый не хтоническими, но светлыми силами, Луций следует на землю "матерей". Как и Фауст, он идет туда, куда проецируется комплекс матери, где, как он чувствует, происходит скрытое. Он очарован черной магией и хтонической стороной реальности, которую он до сих пор игнорировал.

Внутри интеллектуала, который отрезает себя от непосредственности жизненного опыта своими интеллектуальными теориями, как Апулей, остается своего рода предчувствие или идея, что некоторые вещи могут быть сделаны осознанными только путём страдания или жизни, а не только одними интеллектуальными философскими взглядами. Таким образом, Луций также представляет собой аспект Самости [3] Апулея, наиболее существенное ядро его личности, которое приведет автора в состояние высшего осознания через жизненный опыт. Он представляет предсознательную форму своего будущего эго, все, что в настоящее время есть не более чем фантазии, которые он хотел бы реализовать. Как правило, такие фигуры воображения выражают желание, наивные героические фантазии: почти все из нас хотят быть смелее и благороднее, чем мы есть на самом деле. Поэтому я хотела бы интерпретировать Луция как этот аспект писателя Апу-

лея: модель для своего эго, которое действует "правильным" образом для того, чтобы получить высшее состояние сознания и в то же время проживает все, что хотел бы прожить Апулей, но что ему никогда до такой степени не удавалось.

У Луция на протяжении всей истории есть только один основной мотив: он хочет испытать тайны темной стороны женского начала, колдовства, магии и духов. То, что это его основная цель, показывает, что у Апулея был, вероятно, огромный комплекс матери, которые принял ту форму, которую часто принимает комплекс матери: угроза подавляющей власти, а именно архетипического женского принципа. Если человек слишком сильное впечатлен образом своей матери, по её ли вине или из-за собственного характера, она вмешивается в его связь с реальностью, с женщинами, обычно ингибируя или поедая его хтоническую сексуальную личность. Он может, будучи чувствительным, не обладать достаточно сильной мужской брутальностью, чтобы спастись от матери и бороться за свой путь к свободе. Вместо этого он уходит в интеллект, куда обычно она не может последовать за ним. В поэзии или сложных философских системах, например, он строит мужской мир, в котором он свободно может жить своей собственной жизнью с друзьями-мужчинами. Я называю это бегством от матери в стратосферу: человек покидает землю, садится в самолет и поднимается на двенадцать километров над землей, куда старушка не может попасть, и человек чувствует себя мужчиной и свободным, но это естественно, имеет и некоторые недостатки. Это очень распространенный тип молодого человека, у которого есть форма проблемы pueraeternus [4], а именно, как только он хочет прикоснуться к земле, заняться сексом, или жениться, или сделать что-либо, что означает вновь спуститься к земле, старушка стоит, ожидая его в аэропорту, и он до сих пор должен бороться с ней.

Это не так негативно, как кажется, потому что, по крайней мере, в этих посещениях интеллектуального мира, где мать не имеет слова, он приобретает определенную свободу,

мужество, понимание, и так далее, которые впоследствии могли бы позволить ему сойти вниз, и бороться со своим комплексом матери на уровне реальности. Так что этот уход — не пустая трата времени и не глупость, потому что если человек знает, как в определенный момент вернуться, это может быть хорошим.

Судя по тем немногим данным, которые есть у нас о жизни Апулея, он кажется одним из тех, кто длительное время уклонялся от окончательной борьбы с матерью ради освобождения своей мужественности. Из-за того, что он искал убежище в гомосексуализме и в интеллектуальных способах жизни, таким образом устраняя женское начало, человек конкретных действий в нём не был вызван к жизни, не вел борьбу с принципом матери. И теперь в романе Апулей пытается компенсировать то, чего ему недоставало. Луций сейчас представляет мужчину в нём, ту часть, которая, по крайней мере, в ожидании, проходит прямо через реальную борьбу с материнским комплексом во всех его положительных и отрицательных аспектах. Таким образом, Апулей создал образ человека, который сейчас проникает, не интеллектом, но в реальной действительности, в царство темной матери и в выхолащивающие действа, которые она играет с ним, он приносит в реальность ту часть своей личности, которая была исключена из его жизни.

К сожалению, мы не знаем точно, когда он писал этот роман, но, скорее всего, после женитьбы. Сознательно он явно был человеком, боящимся иррационального, хтонического аспекта женского принципа, потому что, как мы знаем, он женился на интеллектуальной женщине, которая стала его помощницей в писательстве и лекциях. Чувствительные мужчины часто боятся элементарной бессознательной примитивности внутри себя и у женщин, и поэтому счастливы, если могут найти женщину, которая могла бы разделить часть их интеллектуальных интересов, потому что это их немного защищает от хтонической преисподней. Судя по женщине, на которой он женился, Апулей должен был быть таким

человеком с сильным духовным уклоном и определенным страхом перед хтоническим женским началом. Это было компенсировано очарованием этого темного мира, в который теперь проникает Луций, герой его фантазий.

Луций, однако, берет на себя отношение Апулея: он хочет исследовать весь этот мрак, не принимая на себя обязательств. Эта черта, которую Луций показывает в первой сцене, есть его главная проблема: его абсолютная решимость не посвятить себя лично своим приключениям, что, естественно, неправильно. Либо человек предохраняет себя от этого, но тогда не получает никакого опыта, или же исследует честно и тем самым вовлекается. Ничего нельзя изучить, не будучи внутренне вовлеченным. Именно так обстоит дело даже в науке. Воздействие этой истории, к которой Луций показывает эстетизированное литературное отношение, не помогает. И можно ясно видеть, то что всегда случается: оно просто подкрадывается к нему сзади.

По дороге Луций отдыхает и позволяет коню попастись. Потом он встречает двух мужчин, один из которых Аристомен, бродячий торговец медом и сыром, который только что присоединился к другому купцу, которому с ним по пути. Нужно представить, каким было путешествие, когда не было ни поездов, ни полиции. Грабители могли украсть все ваше имущество, и вы могли быть проданы в рабство на ближайшем рынке и не смогли бы защитить себя. Даже Платона его друзья когда-то должны были выкупить на невольничьем рынке. Поэтому путешествовать было очень опасно. Помогало, однако, широко распространенное мнение, что путешественники находились под защитой Зевса и Гермеса и что их убийство принесет убийце несчастье. В таких условиях путешественники любили собираться в компании, чтобы совместно защитить себя в случае необходимости. И вот так Луций присоединяется к этой паре, и находит их посреди ожесточенного спора. Аристомен рассказывает своему товарищу, что случилось с ним, и последний отказывается в это верить. Человек, который верит в чуде-

са и колдовство, по вполне понятным причинам является торговцем сыром и медом: сыр и мед считались священной пищей во многих мистических культах, особенно в культах Великой Матери в дионисийских, элевсинских и орфических мистериях. В этих культах или пили молоко и мед на рассвете, или смазывали язык небольшим количеством меда, что означало, что человек вдохновлен [5]. Считалось, что поэты ели мед, небесную пищу богов, который делает человека совершенным и дает ему тонкий дух. Сыр — это затвердевшее молоко и потому имеет также отношение к культу матери. В древние времена люди знали о таких вещах, и торговец медом и сыром верил бы в магию. Купец рассказывает свою историю, ту, в которую его спутник не хочет верить, и это первая "вставная" история в книге. По причинам, которые я представила во введении, нам следует интерпретировать историю, как сон, как вдохновение бессознательного.

Торговец сыром и медом идет на рынок и встречает старика в лохмотьях, без денег и в печально обветшавшем состоянии. Это его старый друг, Сократ. Он говорит ему: "Увы, мой Сократ, что это значит? Как это случилось с тобой? Что за преступление ты совершил?" Он говорит Сократу, что дома по нему плачут и причитают, и что его жена была вынуждена вновь выйти замуж. Он узнает, что Сократ, путешествуя как купец, попал в лапы разбойников, но остался жив. Ему было разрешено уйти на свободу, потому что он был слишком стар, чтобы быть рабом, и вот он пошел в дом старухи, которая продавала вино и которую звали Мероэ.

Имя Мероэ, как правило, связывают с латинским merum, то есть вино, не смешанное с водой. Человек, который пил вино без воды, был пьяницей, и, следовательно, эта старуха, владелица гостиницы, и сама любила выпить. Мероэ — это также настоящее имя острова в верховьях Нила, очень мало известного в те времена, которое называли волшебным местом, подобно Туле, или кельтскому Авалону, далекому сказочному острову. Возможно, эта ассоциация была где-то на уме у Апулея, тем более, что у него встречаются Пан

и Исида [6]. Старая хозяйка гостиницы так помешана на сексе, как только возможно для старухи, и она овладевает бедным старым Сократом, который должен служить ей днем и ночью. Он пытается убежать от нее, но обнаруживает, что она очень могущественная ведьма. Он говорит:

“Поистине, она волшебница, ведьма! Она имеет власть опустить небо, поднять землю, обратить воды в холмы, а холмы в текущие воды, поднять земных духов в эфир и стянуть богов с небес, погасить планеты и осветить даже Тартар и темные глубины ада” [7].

Это классическое описание ведьмы в древности [8]; но интересно то, что она объединяет противоположности: небо и землю, воду и горы. Земные духи поднимаются в воздух, а боги стягиваются с небес; планеты гаснут и тьма ада освещается. Эта ведьма мешает игре противоположностей; она так сильна, как может быть сильна только великая богиня. Все её любовники должны оставаться с ней до тех пор, пока она этого хочет. Она либо кастрирует своих любовников, либо, как Цирцея, превращает их в животных. Она делает все, что “Великая Мать” в её ужасной форме делает с мужчиной во всех мифах.

И вот Аристомен хочет помочь Сократу убежать от ведьмы. Он берет его в баню, а затем в гостиницу, чтобы поесть и поспать. В их комнате две кровати. Сократ сразу засыпает. Аристомен быстро запирает дверь и ставит возле нее свою кровать, но он слишком напуган, чтобы заснуть. В полночь дверь, несмотря на меры предосторожности, открывается и кровать переворачивается, а он оказывается под ней, “как улитка в своей раковине”. Он узнает двух входящих женщин: одна из них Мероэ, другая Пантия, её сестра (Пантия означает “всемогущая богиня”). После вульгарного, но типичного разговора ведьм, они решают, что будут делать с Аристоменом, но говорят, что сначала они будут иметь дело с Сократом. Затем Мероэ берет нож и вонзает его в горло Сократа, а потом достает его сердце. Но широкой рану в горле они закрывают губкой и останавливают кровотечение маги-

ческим заклинанием. Тогда они поворачиваются к Аристомен и, переворачивая его постель, мочатся на его лицо, а затем выходят из комнаты. Оправившись от шока, Аристомен понимает, что все будут обвинять его в убийстве Сократа, и что он не сможет доказать свою невиновность. Вот почему ведьмы не убили его, но сказали, что он будет сожалеть, если будет сопротивляться им. В отчаянии он пытается повеситься, но веревка, старая и гнилая, разрывается посередине и он падает, обрушившись на Сократа. Сократ просыпается и ругает его, и так Аристомен обнаруживает, что он не мертв. Рано утром они уходят и с Сократом, кажется, все хорошо, но после завтрака он захотел пить и пошел к реке, чтобы напиться, и губка выпала. На этот раз он действительно умирает, и Аристомен снова сталкивается с той же ситуацией. И вот, после того как он похоронил тело, он исчезает так быстро, как только может. Здесь кончается история.

Можно сказать, что дать такое почетное имя, как Сократ, такому бедному старому негодяю, как этот старик, который попал в лапы старой ведьмы-нимфоманки, просто шутка. Однако, если мы не удовлетворены этим объяснением и спросим: "Почему Сократ?", то мы сразу же попадаем в глубокие воды. Как известно, стремлением знаменитого Сократа (по крайней мере, как он появляется в платоновских диалогах), было быть apathes, что значит не иметь и не проявлять сильных эмоций. Обладание абсолютной эмоциональной отстраненностью было одной из главных целей Сократа в поисках им мудрости. Он показал эту apatheia в полном виде в конце своей жизни, когда в тюрьме он выпил цикуту при своем приговоре. К этому времени все, что случилось с ним, происходит, что достаточно интересно, с каждым, кто подавляет свои эмоции и вместе с ними свою аниму, свою женскую составляющую [9]. У него была жена, Ксантиппа, самая эмоциональная дама, которую можно себе представить, потому что если у мужа нет эмоций, их должна иметь, как правило, жена, или же дети. В данном случае это была жена. В Ксантиппе мы видим архетипическую фигуру-образец сверхэмоциональной женщины,

переходящей от одной шумной сцены к другой. Поскольку, как женщина, я идентифицирую себя с женщиной в этой истории, я должна честно признать, что я бы устраивала еще худшие сцены с Сократом.

Мы знаем, что Ксантиппа пришла в тюрьму, чтобы проститься с ним и, несмотря на то, что он был таким проклятым вшивым мужем, она выразила какие-то чувства и, в соответствии с записанным, сказала: "Ах, Сократ, мы видим друг друга в последний раз!" Он даже не ответил ей, но сказал рабу: "Отведи её домой". Можно простить все это и сказать, что это тенденция того времени, что для человека отделить себя от своей примитивной эмоциональности и создать ментальное отношение apatheia, философской отрешенности от жизни, в то время было большим культурным достижением. Мы знаем, что это развитие в направлении создания высшего сознания, отделения от примитивной животной вовлеченности и эмоциональности, и постоянное abaissement du niveau mental и его смещенной ментальности, было культурной необходимостью. Но мы должны также добавить, что здесь мы имеем дело с отказом от анимы мужчины, что среди прочего привело к гомосексуальному развитию платоновско-сократовского круга. В то время существовал как отказ от анимы, так и положительная ценность эмоций и женской чувствительности.

Народные традиции подметили это и вылепили фигуру Ксантиппы, которая непрерывно устраивала сцены в своих отчаянных усилиях по защите прав эмоций, примитивных теплых чувств и участия. Женское начало, за исключением его возвышенного вида в Диотиме, не признавалось школой греческой философии. Женщина, как она есть на самом деле, а не только в её возвышенном аспекте анимы, не замечалась, но отметалась как низшее. Знаменитые дискуссии Алкивиада с Сократом являются иллюстрацией этого: "Как ты можешь выносить те сцены, что устраивает Ксантиппа?" На что Сократ ответил: "О, они беспокоят меня не больше, чем кудахтанье уток и гусей на ферме". Алкивиад ответил: "Ладно, но утки и гуси на моей ферме откладывают яйца, они

по крайней мере полезны". Сократ отвечает: "Ну, а Ксантиппа дала мне сыновей". С таким отношением можно ожидать, что женский принцип станет отрицательным и разрушительным. Это проявляется в нашей теперешней истории в Пантии, "всебогине", и Мероэ, "богине вина", которые воплощают негативные чувства и сексуальное обладание и которыми полностью захвачен Сократ. Выбор имен указывает на плачевную проблему того времени, проблему, которая лишь столетия спустя переместилась в сознание и которая в определенной степени сегодня до сих пор не решена.

Как известно, в греческой философии основное общество полиса состояло из мужских групп, таких, как платоновская, неоплатоновская, и стоическая философские школы. Они были патриархальны, не признавали ни женского начала, ни женского аспекта Эроса, ни, следовательно, анимы. В более поздней античности, однако, началось восстановление женского архетипа. В качестве следующего шага можно было бы ожидать либо регрессию в матриархат, либо попытку разработать женский аспект, но вместо этого вся эта цивилизация не выдержала и была вновь завоевана патриархальным движением, иудео-христианской религией, которая вновь усилила патриархальные тенденции. Ранняя христианская теология приняла многое из греческой философии и образа мышления, в своем неприятии женского они были подобны.

Вся сексуальная мораль католической церкви, например, не основана на Евангелии. Просмотрите Евангелия столько раз, сколько хотите, но вы не увидите правил секса, созданных католической церковью. Греческие традиции, а также богословские гностические и другие традиции того времени оказали основное влияние. Способ, которым церковь справлялась с женским, с сексом и так далее — rossomodo — был отчасти связан с еврейской патриархальностью, которая продолжилась в христианство, а также частично с влиянием этих греческих тенденций. Это черно-белый набросок, но здесь, конечно, есть множество оттенков. Возвращение женского, однако, реинтеграция женского, которая началась

так многообещающе — это квинтэссенция книги Апулея, но её бутон был прищиплен и репрессирован новым патриархальным развитием, представленным христианством. Было так, как если бы время еще не пришло, как будто еще более патриархальные условия, большее развитие принципа Логоса и уменьшение иррационального должны были быть достигнуты до того, как стала бы возможной интеграция женского начала и женской богини.

Средиземноморская цивилизация, в которую иммигрировали греки, была, не социологически, но в основном религиозно, матриархальной цивилизацией. Греки ворвались в эту старую цивилизацию с сильными патриархальными традициями. Классическая греческая цивилизация характеризуется антагонизмом этих двух традиций и усилиями объединить то, что (в соответствии с прекрасной формулировкой филолога Чарльз Селтманна) [10] выражается символически через несчастливый брак между Зевсом и Герой. Не случайно то, что высший бог греческой религии состоял в браке, наполненном ссорами! Зевс и Гера всегда были вместе, но они ссорились с утра до ночи, и, как большинство пар делают в таких случаях, втянули в конфликт своих детей. В некотором смысле, это отражает один из самых глубоких конфликтов греческой души. Этот основной конфликт, вероятно, придал динамику греческой цивилизации и частично ответственен за рождение научного ума и умственного развития, которого мы все еще придерживаемся в настоящее время. Но, с другой стороны, это также заложило основу для конфликта, от которого мы все еще страдаем.

Во времена Апулея появились импульсы, которые стремились выявить женственное. Мы найдем их позже в судьбе Психеи, с посвящением Исиды, и в ряде других вставных эпизодов. Они появляются не только в этом романе, но и, например, в красивой истории Дидоны и Энея у Вергилия: в ней Венера, помогая Дидоне, пытается усилить женский принцип. Но для того, чтобы осуществить политический заговор, Венера разрывает отношения любви, что затем приводит

к самоубийству Дидоны. Поскольку боги решили, что Рим должен быть основан, Эней не может остаться навсегда на счастливой земле Карфагена: любовь, которую устроили сами боги, продолжаться не может. Уничтоженное женское бродит, как призрак неискупленного самоубийства, как в красивой сцене, где Эней идет в подземный мир и видит там издалека Дидону. Она отворачивается, по-прежнему глубоко обиженная. Таким образом, проблема появляется не только в нашем романе, но и во многих документах, и она всегда заканчивается трагически.

Когда христианская цивилизация распространилась в мире античности, женский принцип еще раз был оттолкнут на задний план. В третьем веке н.э. были попытки признания богини-матери, особенно в Эфесе, где культ Девы Марии достиг своего апогея. Это движение укрепилось в Средневековье, когда мужчины посвящали себя куртуазной любви, которая затем сама превратилась в культ Девы Марии. Но этот культ, в отличие от куртуазной любви, принимал женский принцип только в сублимированном, очищенном виде. Это породило обратное движение, полностью отрицательное, в форме преследования ведьм. Последнюю ведьму в Швейцарии сожгли лишь около двухсот лет назад — мы всегда немного опаздываем. Таким образом, этот конфликт продолжается до сих пор, и мы видим, что история Апулея до сих пор занимается одной из самых важных проблем современной души.

Первая вставная история рассказывает о двух пьяных, хтонических, разрушительных женских существах, которые разрушили старого идиота по имени Сократ. Она играет полностью дополняющую роль к сообщениям, которые есть у нас о философе Сократе, и таким образом полностью соответствует психологическим законам компенсации. Противоположности разделяются таким образом, что невозможно не сделать никакого решения, они появляются в очень гротескной, но психологически очень характерной форме. Здесь уже можно видеть, что эта вставная история, согласно моей гипотезе, вполне понятна, если принять её как “сон”.

В самом деле, вся эта сцена может быть типичным дополняющим сном философа-неоплатоника: пьяная ведьма разрушает Сократа, потому что он ведет себя по отношению к женщинам, как идиот. Несчастный Сократ, голый, потом преданный и убитый ведьмами, воплощает в себе также бессознательный аспект самого Апулея: избегая своей собственной эмоциональной стороны, он становится жертвой ведьм. Но, хотя ведьмы в истории Аристомена являются ни кем иным, как уродливыми, скупыми старухами, их имена говорят нам, что в то же время они богини. Сократ, следовательно, на самом деле убил богинь. Его преодолевают не просто человеческие отбросы, но само женское начало в своей разрушительной форме, то самое, который позже появится с характеристиками Исиды. Это согласуется с очень глубокой общей психологической истиной: божественное часто встречается поначалу в своей патологической и болезненной форме. Это божественный опыт, и именно это делает его трудно приемлемым. Фрейдист просветил бы Луция-Апулея по поводу его эдипова комплекса и, вероятно, заставил бы его удрать от пожилых женщин. Но тогда он никогда бы не встретил богини Исиды. Вот та причина, по которой невротик часто цепляется за свою болезнь: в глубине души он сам подозревает, что именно там находится его "бог". И напротив, также становится очевидным, что высшая ценность не может быть интегрирована в этой низкой форме; если ассимилировать её на этом уровне, ничего не будет достигнуто, кроме отступления в грязь и хаос.

Луций находит историю очень интересной, и благодарит странствующего торговца за нее, и когда они приходят в город Ипате, все трое расстаются. Луцию дали адрес очень богатого и очень скупого старика по имени Мило. У него есть жена по имени Памфила, "все любящая" (pan- "все", phileo- "любить"). Эта женщина, как и Мероэ, преследует всех мужчин ради сексуального удовольствия, но, кажется, также готова предоставить хорошую возможность для Луция учиться колдовству. Кроме того, в доме есть молодая,

привлекательная горничная Фотис. Эта миловидная кухарка буквально освещает темноту дома. С ней для Луция появляется первый образ анимы, положительный женский элемент; сейчас, однако, это воспринимается как простая сексуальная привлекательность.

Примечания

[1] Вопрос о том, называет ли Апулей себя Луцием, как утверждает традиция, обсуждается современными критиками.

[2] Под термином "тень" Юнг подразумевает бессознательные, подавленные и менее дифференцированные аспекты личности. См. его работу Aion, para. 135f.

[3] По юнгианской терминологии "Самость" — это центр психической целостности личности; её осознание — это цель процесса индивидуации. Она подчиняет себе эго и отлична от него. Cf. Jung, "The Relations between the Ego and the Unconscious," paras. 404ff.; и *Psychology and Alchemy*, paras. 126ff.

[4] Marie-Louise von Franz, *Puer Aetemus*.

[5] Karl Wyss, "Die Milch im Kultus der Griechen und Romer," chap. 7 and 8.

[6] Griffiths, *Apuleius of Madaura*, p. 154.

[7] Apuleius, *The Golden Ass*, book I, p. 15.

[8] Cf. Georg Luck, *Hexen und Zauberei in der romischen Dichtung*.

[9] Анима — это "персонификация женской природы мужского бессознательного" (C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 279). См. также Jung, *Psychological Types*, "soul image"; и Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, paras, 111ff. Анима воплощает Эрос мужчины, его бессознательные настроения и иррациональные чувства и фантазии.

[10] Cf. Charles Seltmann, *The Olympians and Their Guests*.

Глава 3. Луций встречает Биррену, Фотис и козьи шкуры

Луций просыпается на следующее утро, и жаждет увидеть часть из того удивительного, что можно найти в Фессалии, где, говорят, часто практикуют колдовство и чары. Он вспоминает историю Аристомена о городе, и все в нём кажется преображенным:

Там не было ничего, из того, что я там увидел, что я не считал тем, чем это действительно было, но мне все казалось преобразованным в другие формы злой силой колдовства, в такой степени, что я думал, что камни, о которые я мог бы споткнуться, были затвердевшими и превращенными в камни из людей, а птицы, щебетание которых я слышал, и деревья вне стен города, и проточная вода были превращены из людей в эти перья, и листья, и фонтаны. И еще я думал, что статуи и изображения могут понемногу двигаться, и стены могут говорить, и коровы и другие грубые животные могут говорить и сообщать странные вещи, и что я должен внезапно услышать некое пророчество с небес и из солнечного луча [1].

“Притесняемый желанием”, Луций “внезапно” приходит на рынок.

Очевидно, что сказка Аристомена, которую Луций сознательно воспринял не очень серьезно, где-то его затронула. Подсознательно в нём что-то констеллировалось, поскольку такие мысли о городе Гипаты — это классическое описание abaissement du niveau mental: ничто не кажется вполне реальным. Он находится в мире мечтаний, внешний и внутренний миры начинают сближаться друг с другом. Человек понимает это состояние на собственном опыте, когда чувствуешь себя околдованным или зачарованным. Автобиографии шизофреников дают классические описания, в которых реальность вдруг удаляется или изменяется. Это и нормальное, и ненормальное состояние, которое означает, что бессознательное

близко к сознанию. Здесь есть также мотив превращения людей. Все находится в стадии подготовки к тому, что такое случилось с Луцием позже, когда он превратился в осла. Мы знаем только, что состояние сильного душевного волнения вызывает abaissement du niveau mental. Диапазон сознание сужается до очень небольшой области, и в эти моменты происходят синхронистичные события. В некоторых случаях опыт становится пугающим. Например, в начале психоза, когда люди находятся в точке перехода, странности происходят с утра до вечера. Они звонят своему аналитику и говорят, что это просто ужасно, что они не могут сделать шаг или сделать что-то, поскольку все синхронистично.

На самом деле, то, что они не видят — это то, что они попали в коллективное бессознательное, где они совпадают со всем своим окружением, так что все, что происходит вокруг них — это они сами. Они уже, так сказать, распространились в нём, в unusmundus, где все, что происходит, касается их, и они начинают испытывать это, но такое может произойти и с нормальными людьми, когда они сильно эмоционально вовлечены. Вот почему Юнг сказал, что он наблюдал синхронистичные явления только тогда, когда констеллировался архетип, потому что именно в этом случае оказываешься вовлеченным в более глубокие слои личности. Когда человек действительно вовлечен, действительно захвачен, все начинает играть в этих направлениях. То же самое происходит, когда люди занимаются творческим поиском, потому что здесь они опять же связаны с чем-то более глубоким и важным, чем они сами и их маленькие проблемы. Они, как правило, в некотором роде вовлечены в архетипические констелляции, и все это начинает капризничать. Что это предполагает — это то, что психическая и физическая энергии где-то взаимодействуют, или где-то трансформируются друг в друга, так что есть снижение сознательности и зарядка от интенсивности бессознательного.

Луций весьма разочарован тем, что хозяин дома, Мило — старый, скупой, недалекий буржуа, а Памфила — явно весьма

странная ведьма. Но в том же доме, он также нашел Фотис, с которой сразу установил нормальный, молодой контакт. Вопреки тому, что его отношения с Фотис принимают нормальный ход для тогдашнего молодого римлянина и молодежи в целом, эта связь оказывается позже на самом деле странно бесчувственной. После того, как Луций был превращен в осла, и грабители ворвались в дом Мило и Памфилы, он никогда не потрудился спросить себя, что случилось с Фотис. Он беспокоится о своих деньгах и о своей лошади, но не о ней, что свидетельствует о довольно удивительном отсутствии чувств. В конце концов, он очень приятно провел время с этой красивой девушкой, и она очень любезно предложила ему свою любовь, и он также сделал её счастливой. Мы знаем из других историй и из социологического понимания, что после плена у разбойников Фотис не могла ожидать хорошей жизни. Грабители или убили бы её, или сделали рабыней, а что значит быть рабом, мы узнаем позже из этой книги.

Но Луций никогда не задается вопросом о ней, что ясно показывает, что он не реагирует так, как должен. В современных условиях мы бы сказали, что у него есть недостаточность чувств, что очень элегантно прикрывается любовной сценой.

Мы знаем, что Люциус превращается в осла по ошибке, на самом деле он хочет превратиться в птицу или нечто крылатое, но Фотис берет не ту коробку с мазью. Это явно бессознательная месть с её стороны! Она, возможно, считает, что чего-то не хватает, что он не заботится о ней просто по-человечески. Она совершает еще одну хитрость с ним, когда предполагается, что она тайно достанет волосы любовника Памфилы у парикмахера. Парикмахер ловит её и отбирает волосы. И вот, по дороге домой, когда она видит мужчину, стригущего козьи шкуры, чтобы сделать из них мешки, она берет несколько из них для замены. И когда Памфила выполняет магические ритуалы с этой шерстью, а не с волосами своего любовника, к воротам приходят — нет, не любовник, а всего лишь козьи шкуры. Луций смело атакует их ночью, ведь в темноте он считает, что это грабители

собираются войти в дом, и таким образом его высмеивают на глазах всего города.

Итак, Фотис делает дважды, совершенно невольно — левой рукой, так сказать, — маленькие ошибки, которые вызывают проблемы у Луция. Если женщина делает такое, то она несчастна. Фотис в чем-то не удовлетворена своим возлюбленным, в противном случае она не совершила бы эти два непроизвольных поступка. Очевидно, что-то между ними не так. Он холоден, и она мстит этими маленькими ведьмиными хитростями. Она находится в какой-то степени на стороне ведьмы, своей хозяйки, потому она тоже холодна в какой-то степени. Когда женщина совершает ведьмины штучки, это означает, что она не любит; есть маленькие расчеты левой рукой, которые происходят за её спиной. Таким образом, несмотря на эту первую положительную сцену, в которой есть ощущение, что Луций попадает в тайны жизни и счастлив, и что романом с Фотис он может защитить себя от поступков Памфилы, где-то чуть-чуть что-то не так. Возможно, с этим также связано abaissement du niveau mental, которое постигает его после первого посещения дома Мило и Памфилы.

Вторжения бессознательного, такие, как описано в начале главы, всегда приходят, когда у человека нет нормальной реакции в некоторой области. Неустойчивое отсутствие нормальных реакций в сознании делает отверстие, через которое пробивается бессознательное. Если не хочешь быть захваченным бессознательным, надо убрать все мелкие детали, такие как лень, ощущения ошибки и упущения адаптации к реальности, потому что, хотя они выглядят совершенно неважными, именно они — открытая двери для вторжения. Как однажды сказал Юнг на семинаре: concupiscentia, неконтролируемое желание — это открытая дверь к психозу. И в тех случаях, когда я видела психоз, это было так. Таким образом, эти малые упущения очень опасны, вот почему я указываю на то, что читатель едва ли может заметить: эти тайные неудовлетворительные человеческие отношения меж-

ду Луцием и Фотис, которая затем приводит к медленному погружению Луция в бессознательное и в мечтания, так что он не совсем уверен, что же такое реальность.

На рынке, "случайно", он встречает Биррену — это сестра его матери. Точнее, не настоящая сестра, но она росла в доме и воспитывалась с его матерью, и поэтому он называет её "тетя". Кажется странным, что он останавливается в доме не у нее, а у Мило. Они встречаются, и она приглашает его к себе домой, в очень помпезное здание. Есть описание впечатляющих барельефов в его атриуме, представляющих мать-богиню Диану, готовую искупаться в лесу, и Актеона, который пытался взглянуть на нее, но был превращен в оленя и растерзан своими же собаками. Именно тот момент, когда собаки готовы разорвать оленя на части, и представлен в сцене на барельефе. В этом описании, данном Апулеем-Луцием, мы узнаем характерные черты эллинистического искусства с его сентиментальными и реалистичными чертами. Этот барельеф представляет очень значимый мотив [2], так что можно отнестись к его содержанию, как к вставной истории. Ведь в нём предвосхищается в символической форме вся будущая судьба Луция: он также согрешил против закона целомудрия в своем романе с Фотис, он также разрывается темными страстями нижнего мира и будет превращен в животное — в осла вместо оленя. В самом начале истории его собственные проблемы показаны прямо перед его глазами в этом барельефе.

Артемида, и её латинский аналог, Диана, были богинями, объединявшими в себе целый ряд противоположностей. Артемида защищала целомудрие мальчиков и девочек, и наслаждалась дикими зверями. Она также была богиней родов, и хтонической матерью, и девственницей. С другой стороны, как и Аполлон, её брат, она была богиней смерти, поскольку могла посылать невидимые стрелы, которые несли смерть. Позже она стала связана с луной и была богиней подземного мира (как Геката), так как в поздней античности разные боги и богини были синкретизированы и объединены.

Поздней иудео-христианской идеи, что существует единственно верная религия, а все другие религии — это темная суеверная ерунда, не существовало в древности. Римляне, завоевывая другую страну, интересовались именами главных бога-отца и богини-матери, и говорили, что это соответствует их Юпитеру, или Диане, или Церере. Было обнаружено, что везде были одни и те же типы богов, власть отца и плодородная сила матери, так что они давали им смешанные имена или же имена своих богов. Таким образом, развилось некое толерантное отношение, в результате чего в каждой стране была чудесная смесь богов, и молитвы начинались так: “О ты, богиня-мать, которую египтяне называют Исидой, а греки — Деметрой. . . ” Другими словами, одна и та же божественная сила почиталась под разными именами в разных странах. В этом смысле Артемида действительно представляет весь материнский мир.

Богиня-мать на нашем художественном барельефе купается, а смертный человек, Актеон, который со своим сексуальным любопытством хочет увидеть, как она купается голой, разорван на части своими собаками — темными силами подземного мира. Множество собак означает диссоциативные аспекты животной страсти. Этот мотив действительно очень глубок, потому что если человек выходит за рамки человеческого уровня, то возвышается ли он до области богов или опускается в царство животных, это одно и то же. Став оленем, он становится тем, чем хотел быть, он становится божественным и объектом интереса для Артемиды, поскольку на оленей она охотится. Он становится божеством, а затем он ему выпадает жребий молодого бога-любовника великой богини-матери, то есть, он расчленен. Таким образом, мы можем сказать, что картина, которую Луций встречает у входа в дом Биррены, предвосхищает все его проблемы, она говорит ему: “Ты входишь в царство великой богини и царство животного мира, тебе придется заплатить классическим образом”.

Опять чего-то не хватает, поскольку Луций только наслаждается этим красивым произведением искусства эстети-

чески и не прочитывает сообщение. Кроме того, это лишь скульптура, барельеф, а не живое представление. Если в современности кому-то снится картина или скульптура, это означает, что то, что она представляет, для него не является живым. Они видят её интеллектуально или эстетически, но не тронуты ею. Таким образом, мы можем сказать, что Луций здесь видит то, что произойдет и то, в какую серьезную проблему он вламывается, но она еще не жива для него. Он просто думает, что это очень элегантное представление. Это характерно для человека с комплексом матери, который прежде всего отрезает человека от непосредственной связи с реальностью. Можно также описать обстоятельства такой уродливой аналогией: такие люди ходят в прозрачном пластиковом пакете и смотрят на мир из него. Нет никакого непосредственного трения с реальностью, никакой реальной связи с жизнью, и это и есть тайная колдовская сила, которой комплекс матери влияет на человека. Он всегда где-то отрезан. Эстетизм и интеллектуализм — это два известных способа такого пластикового изолирующего слоя между собой и реальностью, предотвращающих непосредственный опыт, и, благодаря этому, немедленные страдания и становление осознанным. Если, как аналитику, вам нужно разрезать этот мешок и достать человека из этой искусственной матки, он обычно кричит в отчаянии, потому что тогда начинается его встреча с горячей и холодной реальностью, и всякие другие страдания, от которых он до сих пор был хорошо защищен.

Луций еще только смотрит на вещи, не получая непосредственного воздействия происходящего. Кроме того, он, например, не спрашивает себя, почему он в доме сестры своей матери натыкается на изображение такого человека, чей интерес к великой богине-матери приводит к тому, что его разрывают на куски. Он думает об этом, как о красивом предмете искусства, который он описывает литературно. Тетя Биррена, очевидно, противоположность Памфиле и Мило, настоящая дама. Она сразу предупреждает его, что он должен жить не в сомнительном доме Мило, а остаться с ней. Но

она также является материнской фигурой. Она тоже желает схватить и заключить его в своем доме, поэтому она является одним аспектом комплекса матери против другого. Биррена респектабельна, образована, правильна, так что она, казалось бы, положительная мать, но с отрицательным последствием, что она предотвратила бы Луция от попадания в беду, но через это также и в жизнь. Если бы Луций покинул Памфилу и остался с Бирреной, весь роман не произошел бы! Потому совет Биррены неверен, хотя она выглядит мудрой женщиной, которая предупреждает его, чтобы он не попалв ловушку. Благодарение Богу, она не победила. Кроме того, характерно, что в её доме был только каменный барельеф, а это значит, что, хотя её мудрость правильна, она не живая. Так Луций действительно находится между дьяволом и глубоким синим морем: буржуазная мудрость рекомендует ему не вступать во всякие сомнительные грязные дела, но тогда он никогда не выйдет из пластикового пакета, будет респектабельным, но не живым. К счастью, Луций не следует этому совету и идет в дом Мило, где видит на кухне Фотис, готовящую поленту. Между ними развиваются отношения. Фотис завоевывает Луция или же Луций — Фотис. То, что здесь нет никаких теплых чувств, становится очевидным только позже.

Следующая вставная история — это рассказ Мило о Диофане, гадателе, который дает советы купцу о путешествии, которое тот намерен предпринять, как появляется вдруг брат Диофана, и говорит Диофану при посторонних о большом несчастье, от которого он пострадал в своем последнем путешествии, почти лишившись жизни. Люди смеются, купец забирает свои деньги, и Диофан показан обманщиком.

Естественно, люди не правы, говоря, что, если прорицатель не может предвидеть для себя и защитить свою семью и себя от несчастья, его пророчества бессмысленны. Мы знаем, что способность телепатии не работает самопроизвольно, и поэтому даже те, кто обладает такими дарованиями, не всегда могут спасти себя от попадания в ловушки. В этом великая суть при расследовании таких вещей.

Меня очень сильно впечатлило одно событие, произошедшее здесь, в Цюрихе. В театре долгое время работал человек по фамилии Сабренно, который иногда обманывал. Когда некоторые из тех, кого я знаю, поймали его за руку и спросили, почему он подтасовывал карты и обманывал разными другими способами, он дал очень значимое объяснение. Он сказал, что на самом деле, он не знал, когда шел давать вечернее представление, будет ли он в состоянии работать или нет. Иногда его способности проявлялись, и он мог делать догадки через бессознательное, а в другое время не мог, и поэтому он подготовил и выучил много карточных фокусов и трюков, чтобы заполнить вечер. Это должно быть так, потому что если бы предсказатель или фокусник в один прекрасный день появился на сцене и сказал: "Мне очень жаль, дамы и господа, но я сегодня в плохом состоянии, обратитесь, чтобы вам вернули деньги", — его карьера будет закончена. Человек, который хочет зарабатывать на жизнь таким способом, должен иметь под рукой какие-то средства обмана. Но тогда зрители могут поймать его, и карьера будет завершена.

То же самое рассуждение применимо и здесь. Однако, если мы пытаемся поместить его в контекст истории, то увидим, что человек, который предполагает, что знает будущее и как будут идти дела, просто попадает в ловушку, и это снова Луций. Он предполагает, что не собирается участвовать в изучении колдовства, но уже одной ногой в этом. Как раз там, где он нуждается в научной точности и интересе к наблюдению, они подводят его, и это ужасно. Нельзя заметить парапсихологических явлений с холодным, отделенным концентрированным подходом, потому что тогда ничего не происходит. Юнг, например, когда он отправился в Африку, поклялся, что все то любопытное, что может случиться, он будет записывать в свой дневничок и даст абсолютно точный отчет. Иногда происходили некоторые типично африканские события, и каждый раз, когда он заглядывал в свой дневник, он не видел записей о них! Почему? Он был вовлечен эмоционально, смотрел и наблюдал, проживал эти события,

и в конце концов, он, естественно, забывал написать все это. Синхронистические и парапсихологические явления — это пограничные явления. Для того, чтобы они могли проявиться, интенсивность нашего эго-сознания должна быть выключена, потому что эту энергию они используют, чтобы проявиться. Нельзя не иметь сразу пенни и пирожок, никто не может со своим нормальным, рациональным, наблюдающим эго ученого пройти такой опыт. Парапсихология по-прежнему против такой сущности, но здесь это по-другому. Луций скользит прочь в abaissementduniveau mental, не замечая этого. История Диофана показывает, что человек, о котором предполагается, что он знает, попадает в ловушку.

На ужине у Биррены гости опять рассказывают истории. Гость по имени Телифрон рассказывает следующий вставную историю (thelys = "женский", phronein = "думать, размышлять"). Такое имя предполагает, что у этого человека женский психологический настрой или же он всегда думает о женщинах и женском, и вот человек с таким говорящим именем рассказывает следующую историю. Он говорит, что, когда он был молодым и путешествовал по всей Фессалии, в недобрый час он пришел в город Лариса, остро нуждаясь в деньгах. В то время было так много колдовства, что когда кто-нибудь умирал, за трупом должен был наблюдать страж, чтобы защитить его от ведьм, которые могли бы проникнуть и украсть части тела для использования в своих заклятиях. Эти заклятия начинались так: возьмите ногти недавно убитого — или уши, или нос, или что-то еще — и смешайте их с кровью, и сделайте такие и такие заклинания. Ведьмы должны были, конечно, обеспечить себя этими ингредиентами, и трупы доставали из свежих могил на кладбищах. И вот Телифрон нанялся быть ночью с покойником, чтобы защитить его от ведьм. Ему сказали, что он должен быть осторожным, потому что ведьмы могут превращаться в животных или птиц, а иногда даже в мух. Его приводят в дом, чтобы охранять покойника, и вдова показывает ему труп, у которого все части тела на месте, и говорит, что если на следующее

утро труп останется таким же, он получит свои деньги, но если нет, его накажут, изуродовав таким же образом, как покойника.

Молодой человек трет глаза и поет, чтобы удержать себя от засыпания, но около полуночи в комнату вползает ласка и пугает его настолько, что он "весьма дивился смелости такого малого зверя". Но он приказывает ей уйти, и та убегает, но когда она ушла, он "свалился на землю и так быстро упал в глубокую глубину сна, что сам Аполлон не мог бы различить, кто из нас двоих мертв". Утром он просыпается, "очень испугавшись, побежал к трупу с лампой в руке, и я открыл лицо и внимательно осмотрел его со всех сторон". Матрона и свидетели пришли и нашли тело "ни на часть не уменьшившимся" [3].

Итак, он получает свои деньги, но делает несколько бестактных замечаний и его выгоняют из дома. На похоронах из толпы вдруг выходит старик, плача и сетуя, и говорит, что человек, которого хоронят, был отравлен своей женой. Поднимается большой шум, и толпа говорит, что женщину нужно сжечь, но она настаивает на том, что она невинна. Для того, чтобы узнать правду, старик приводит Затхласа, египтянина, великого мага и некроманта, который имеет власть оживлять мертвых.

В древности это предполагалось возможным — Аэндорская волшебница [4] также была способна выводить умерших из подземного мира, вызывать духов из подземного мира и заставлять их открывать правду. Тибетские ламы, как описывает Александра Давид-Неэль, также считается, что могут это делать. Лама, который пришел слишком поздно, чтобы увидеть своего друга живым, ложится на труп и согревает его своим дыханием. Труп оживает, и они вдвоем танцуют вместе какое-то время и таким образом общаются в последний раз. Такие вещи до сих пор практикуются в Африке. И вот появляется этот египтянин и успешно оживляет труп, и человек говорит, что да, его жена отравила его, и в качестве доказательства истинности того, что он говорит, он утверждает, что,

пока Телифрон сторожил тело, его нос и уши были отрезаны ведьмой, которая приняла его за труп, и она заменила эти части воском. Телифрон прикасается к носу и ушам, и они падают. Он понимает, что он был изуродован и не заметил этого.

Здесь нам нужно вступить в античную магию. В основном африканская, кубинская или южноамериканская магия вуду все еще в силе во всем мире. Чтобы приворожить кого-то, нужно иметь часть его или её тела, например, ногти или волосы. Таким образом, получается самое сильное "лекарство" в африканском смысле слова. Для первобытного мышления, часть трупа — это своего рода ужасный, сверхъестественный объект, который обладает чрезвычайно нечистой, и в то же время божественной, силой. Все, что смешивается с жидкостью, исходящей от трупа или частей трупа, таким образом, является мощным лекарством [5]. Есть очень хорошая публикация Papyri Graecae Magicae, под редакцией К. Прайзенданца, в которой можно найти целый ряд таких рецептов. Например, рецепт для того, чтобы любая женщина страстно влюбилась в мужчину, таков: возьмите два листа лавра, и розу, срезанную при лунном свете, и мизинец недавно похороненного мальчика, и смешайте все это таким-то и таким-то образом, и скажите то-то и то-то, и вы увидите, что ночью женщина будет стоять у двери вашего дома, сгорая от желания. Или сделайте зелье, а когда она выйдет на улицу, вылейте его ей на спину, а на следующий вечер она будет вопить, как мартовская кошка, у двери или окна вашего дома. Существует бесконечное количество таких рецептов, в отношении таких вещей, как быть удачливым в азартных играх или как избавиться от врага [6].

Я думаю, что история довольно прозрачна: Телифрон — это аспект самого Луция, который хочет исследовать колдовство, и напрямую, но бессознательно, попадает прямо в эту проблему. У Телифрона женщины на уме и, он, так сказать, тень Луция. Он на самом деле участвует, в отличие от Луция, который хочет только наблюдать с интеллектуальным

любопытством, но они оба становятся жертвами колдовства ведьм.

В то время как Луций продолжает интеллектуальные исследования, его тень, более бессознательная часть его личности, уже побеждена магическим аспектом женского принципа. Таким образом, приключения Телифрона играют роль сна, который предупреждает героя, что может случиться с ним, если он не будет достаточно осторожен.

Одно из самых страшных последствий негативного комплекса матери — то, что он уродует инстинкт мужчины в поиске правильной женщины. Мужчина, чья мать была холодной, невротичной или неудовлетворенной, имеет очень большое желание тепла и любви, но дьявол устроил так, что у него неправильный "нос", и он всегда будет выбирать девушку, которая похожа на мать, или холодная, или ведьма. Нос — это орган для "чутья", для ориентации. Это наиболее важный орган животного. В процессе развития мозга, способности человека к ориентации с помощью носа уменьшились. Также говорят, что увеличивается количество близоруких, что способность зрения, так же, как и обоняния, уменьшается.

Человек есть животное с наименьшей способностью нюхать. Во всем животном мир нос является органом ориентации и дает столь необходимую информацию. Собака имеет непривлекательную привычку нюхать экскременты, но так она получает много полезной информации: если она пойдет по следу собаки, которая хорошо поела, она найдет пищу, что является жизненно важным. Этот старый инстинкт выжил, несмотря на то, что он больше не нужен. Собака, которая мочится на фонарный столб, продолжает действовать по старому шаблону, таким образом она помечает свою территорию. Раньше такие привычки были очень значимыми, но их причины стали размыты цивилизацией.

Животные в зоопарке также пострадали от дезориентации их инстинктивных привычек, но дикое животное обладает естественными инстинктами. Юнг заметил, что если

человек заболевает сифилисом, то что-то не так с его инстинктом, потому что если бы он был в гармонии со своей животной природой, он бы "учуял крысу", его "собачий нос" посоветовал бы ему держаться подальше, но, к сожалению, большинство мужчин потеряли "собачий нос". Там, где есть отрицательный комплекс матери, что-то не так с матерью. Она одержима анимусом, или невротична, или холодна, и потому её инстинкт размыт, поэтому у сына тоже нет носа. Он влюбляется не в ту женщину, он не получает иррациональных предупреждений от своей животной стороны. Так же и с ушами. О тех, кто очень чувствителен, мы говорим, что он "слышит, как растет трава", его слух очень острый. Человек с положительным инстинктом может быть очарован красивой женщиной, но безвредное замечание может показать ему, что у нее нет сердца, и он может покинуть её со временем. Другой ничего не заметит и будет продолжать ухаживать за ней, и в один прекрасный день обнаружит, что она как сосулька. Но человек с хорошим инстинктом слышит. У него есть понимание бытия другого человека. Можно сказать, что колдовство негативного материнского комплекса лишает сына носа и ушей, когда он касается женского мира.

Группа в восторге от этой истории, и Биррена говорит с Луцием о предстоящем празднике бога Риса (бога смеха), который будет отмечаться на следующий день, и говорит, что она хочет, чтобы он "нашел или придумал" что-то для себя, чем можно воздать честь такому великому богу. Луций говорит, что он был бы рад, если бы мог, а затем уходит. На улице его факел гаснет, и в темноте он с трудом находит дорогу домой. Он видит "трех человек", рослых, которые "поднимались и подпрыгивали у ворот Мило", пытаясь попасть внутрь. Решив, что это воры, он вынимает свой меч и убивает их. Затем он стучится в дверь, Фотис впускает ему, и он ложится спать, мертвецки пьяный.

Это конец отрывка, и нам нужно еще внимательнее рассмотреть эту вставную историю. В предшествующем как часть Апулея-Луция мы взяли Сократа, философа-платони-

ка, который уклонялся от проблемы анимы и перегружен бессознательным темной богиней-матерью. Теперь опасность становится ближе. Телифрон — это человек, который подвергается проблеме женщин. Луций, с другой стороны, имеет только любознательность по поводу колдовства и чувственный интерес к Фотис, в то время как проблема анимы еще не представляет беспокойства кроме как в интеллектуальной сфере. Поэтому Телифрон будет теневой фигурой, которая была глубоко повреждена комплексом матери.

Ласка, как и мыши, совы, заяц, и многие другие мелкие животные — это ведьминские животные. Ее повадки жестоки и похожи на кошачьи, и она представляет собой холодную ведьмину хитрость [7]. Очевидно, одна из ведьм превратилась в ласку. Она смотрит на него особым образом, так что он засыпает, и тогда она откусывает ему нос и уши. Ласка, из-за своей большой жестокости, с одной стороны, и удивительно проницательного интеллекта, с другой, в некотором смысле похожа на лису. Это животное, которое представляет такую сверхчеловеческую исконную проницательность, которая является тенью женского принципа у женщин, так же, как и принципа анимы у мужчин.

Женское не обладает логосом, научным умом, но в целом женское у мужчин, и у женщины по своей природе — это некая хитроватость, которая может проникать, заглядывать за углы и получать вещи непрямым способом. Это аспект того, что Юнг называл в женщине так называемым “естественным умом”, своего рода абсолютно инстинктивной мудростью, которая также может быть беспощадной и бесчеловечной. Возможно, лучше всего проиллюстрировать это на примере женщины, которая лечилась в Карлсбаде с мужем и, глядя на красивую местность и заходящее солнце, воскликнула: “О, Джон, если один из нас умрет, я перееду в Карлсбад!” Она не думала, что говорила. Вот это и есть мудрость ласки! Обычно женщины прикрывают это сентиментальностью, но анима обладает такой же естественной проницательностью, которая является неким думанием по природным линиям и всегда

связана со смертью и наследством. Некоторые женщины точно знают, когда мужчина, в котором они заинтересованы, явно будет один каким-то вечером, а затем вспоминают, что именно этим вечером должны вернуть книгу! Некоторые из них достаточно честны, чтобы понимать, что происходит на заднем плане, но некоторые действительно в сознании абсолютно наивны в этом отношении. Но их ласка-тень точно знает, что это будет подходящий вечер, чтобы прийти и очень удивиться, говоря: "А что, вашей жены нет дома?" Вот она, ласка! Анима мужчины может сделать то же самое очень хорошо, только мужчины еще более не сознают этого.

Если мы применим опыт Телифрона к Луцию, мы можем сказать, что здесь он получает еще одно явное предупреждение. Внутренне он занят только Фотис, и, испытывая совершенную скуку на обычном обеде, ждет только подходящего момента, чтобы покинуть его и вернуться к ней. Поэтому он подобен Телифрону — он думает о Фотис. История показывает, что, не осознавая того, он впадает в черную магию.

История Телифрона интересна и тем, что истина раскрыта египетским жрецом по имени Затхлас. Это кажется вторичным мотивом, который читатель может легко упустить из виду, но он уже указывает на события в конце книги, когда весь этот подземный мир, который пока еще только появляется в этой темной, жуткой и ужасной истории, приходит к Луцию как его инициация в египетскую религию. Можно видеть, как уже скручиваются некоторые нити судьбы. Телифрон оказался бы в плохом положении, если бы Затхлас, египетский жрец, в последнюю минуту, как deus ex machina, не разъяснил бы ему ситуацию. Комментаторы связано имя Затхлас с Solalas, что в Древнем Египте было распространенным именем, означающим "знающий". По другим данным, имя это похоже на Saclas, имя демона, который был связан с египетским словом "спаситель" [8]. Некромантия была широко распространена в древнем Египте. Во времена Римской империи Египет был известен, как страна магии par excellence и в то же время страна наибольшей религиозности.

Можно сказать, что греческая и римская религия уже отчасти превратилась в философскую систему, но также и выродилась в своего рода бездушное учреждение, которое больше не включало никаких примитивных эмоций. Культ стал формальным и трезвым, как в нашей современной христианской церкви. Сущность религии на исходном уровне состоит в том, чтобы быть эмоционально вовлеченным, полностью связанным с примитивной, эмоциональной частью личности. Никто не мог себе представить, экстатические танцы дервишей в христианской церкви.

Религия — это всеобъемлющий опыт, который включает в себя примитивный, аффективный и инстинктивный аспекты человека, она не должна интересовать нас только выше пояса. В то время в этих европейских религиях потерянный эмоциональный элемент стал проецироваться в основном на Египет, а затем на эфиопов. В античной литературе (начиная с Геродота) мы читаем об эфиопах, поклонявшихся солнцу, что они были самыми набожными и у них была самая сильная религия. Позже это проецируется на индийских брахманов, поскольку греки, благодаря завоеваниям Александра Македонского, вошли в контакт с индейцами и были поражены достоверностью и полнотой их религии.

Эта проекция выжила в эпоху Возрождения. Например, Джордано Бруно пишет, что древние египтяне были единственными действительно благочестивыми и религиозными людьми. Та же проекция работает и здесь, в нашей истории, потому что именно египетский жрец знает правду и раскрывает её. Он появляется лишь временно и снова исчезает из истории.

История Телифрона в таком случае будет вторым сном. Если сравнивать с Сократом, бесстрастным утонченным философом, который полностью попадает во власть ведьмы, здесь молодой человек становится жертвой колдовства, но лишь отчасти: Сократ был убит, а Телифрон лишь изуродован. Таким образом, можно заметить крошечное улучшение "снов" Луция.

Когда Луций просыпается после пьянства, за ним приходят стражники, и он вспоминает, что убил трех человек накануне вечером. Поэтому он боится, что ему пришел конец, и он вспоминает, что ему говорили, что люди, гуляющие по ночам на улицах, богаты и влиятельны. Поэтому он считает, что у него не будет шансов. Дело рассматривается в суде, Луций обвинен и защищает себя, но когда дело доходит до решающего момента, и он, в слезах, думает, что с ним кончено, все разражаются гомерическим хохотом. Тогда вдовы убитых приходят, плача и требуя возмездия, и просят, чтобы убийца открыл трупы убитых. Когда Луций вынужден сделать это, он обнаруживает, что это не человеческие тела, но надутые пузыри, продырявленные в разных местах. Он зарезал пузыри из козьих шкур для переноски воды. Для толпы это была хорошая шутка, все это было устроено в честь великого бога Риса, но у Луция отказало чувство юмора и он не может присоединиться к веселью.

Позже Фотис приходит к нему в комнату и объясняет, что именно произошло и как она стала причиной всех его проблем, но все это благодаря хозяйке, Памфиле. Памфила, по её словам, была влюблена в молодого человека, которого она хотела соблазнить, и для того, чтобы приворожить его, она поручила Фотис пойти к парикмахеру и достать немного его волос. Не успела Фотис выйти из парикмахерской, как парикмахер увидел её, а так как её и Памфилу обвиняли в колдовстве, он побежал за ней и отнял волосы, которые удалось достать. Фотис испугалась, зная, что её побьют. По дороге домой она увидела человека, стригущего надутые мешки для воды из козьих шкур, а так как шерсть была желтоватая, такого же цвета, как волосы, она взяла её для своей хозяйки. С этой шерстью и другими ингредиентами и сладостями, Памфила произнесла такое заклинание, что "те тела, чьи волосы горят в огне, получат человеческий облик, и будут чувствовать, и слышать, и идти, и ощущать запах своих волос" [9] пришли и постучали в двери вместо беотийца, сгорающие от страсти, как должен был сгорать

молодой человек. Это и были шкуры, которые убил Луций. Фотис просит Луция простить её.

В голову приходит аналогия с Дон Кихотом, который боролся с ветряными мельницами с истинным героизмом. Здесь также человек борется с галлюцинацией с преувеличенной силой и эмоциями, не сознавая реальную опасность, которая подкрадывается со спины. Это опять имеет отношение к извращению инстинктивных функций из-за комплекса матери. Такой человек скажет, что все старухи — ведьмы, и будет следить, чтобы не попасть в ловушку пожирающей матери, но в конце концов окажется, что он женился на самой ведьминской ведьме и не заметил этого. Это и есть то, что медленно подкрадывается сзади. Это трагедия извращенных инстинктов, поскольку неправильное функционирование чувств заставляет его полюбить не тот объект. Если спросить такого мужчину, чем более всего привлекает его возлюбленная, он обычно говорит, что она обладает "огромной теплотой", что обычно означает, что она хороша в постели. У него нет способности различения, и он путает физическую страсть с чувством. Именно поэтому трагедия должна идти своим чередом. Нет смысла проповедовать против этого, потому что причина лежит слишком глубоко. Мужчины с таким отрицательным комплексом матери часто вовлечены в борьбу с какой-нибудь интеллектуально представляемой опасностью, философскими или идеологическими противниками, будь то коммунисты или иезуиты. Такая борьба — это теневая проекция, поскольку они не видят собственной тени, которая находится в тисках проблемы матери. Как пример этого показан потешный иск против Луция. Здесь он был в честь бога смеха. Я не смогла выяснить, действительно ли подобные празднества проводили в других городах. Это, вероятно, весенний праздник, имеющий отношение к плодородию полей. В Афинах светские дамы встречались и рассказывали друг другу самые скабрезные истории, который должны были повысить плодородие человека и поля.

Среди юнгианцев мы считаем, что там, где нет чувства юмора, такие случаи серьезны. Особенно в случае тяжелого психоза полезно, когда можно заставить пациента смеяться над собой и не воспринимать себя слишком серьезно. Если вы можете помочь человеку, одержимому аффектом, шуткой, которая позволяет ему увидеть, как он смешон, это даст ему вспышку объективности, так как хоть секунду он может посмотреть на себя объективно, снаружи, так сказать. Я бы даже сказала, что в такой момент проявляется Самость [10]. Эго всегда пытается поступать "правильно", но иногда оно ведет себя как клоун, закатывающий себя в ковер, который он пытается разложить. Если вы может видеть ваше собственное эго-клоуна и как невероятно смешны вы для кого-то еще, в этот момент вы находитесь в объективном центре себя, и есть ощущение связи с архетипом Самости. Но в целом мы теряем чувство юмора в тот момент, когда затронут комплекс, и мы становимся драматичными и серьезными, неспособными увидеть наши проблемы реалистично. Однако, как и все психологические факторы, все может быть наоборот. Тогда мы имеем дело с отрицательным богом смеха, когда смех, как в данном случае с Луцием, имеет разрушительный эффект. Если у кого-то повреждена функция чувства, он не воспринимает себя серьезно. Он интеллектуально играет со своей собственной жизнью и не видит себя как очень важного. Некоторые современные интеллектуалы настолько отравлены статистическим мышлением, что они убеждены, что они не имеют значения, они просто случайно существуют, есть миллионы таких, как они. Такие люди приходят на анализ и рассказывают свои трагические истории жизни самым обыденным образом. Один человек даже сказал мне: "Но вы же слышите такие истории каждый день". Он считал, что его трагедия не повлияет на меня, и предполагал, что я хотела бы иметь дело с этим только интеллектуально. Он не хотел, чтобы я была потрясена его трагедией и не оценил, когда я отнеслась к его жизни серьезно, потому что тогда и он должен бы отнестись к ней серьезно. И потому люди в таких случаях

шутят и смеются над собой. Это то, что происходит здесь с Луцием, если мы примем смеющихся людей как часть его самого. Он страдает от интеллектуальной ирония, с которым он может держаться подальше от всех чувственных реакций. Таким образом, тень может подкрасться к нему сзади.

Примечания

[1] Apuleius, *The Golden Ass*, book II, p. 49.

[2] See Griffiths, *Apuleius of Madaura*, pp. 29f. Рифшталь и Скоби указали на связь между сценой на этом барельефе и темой Исиды, не осознав, однако, следующие отсюда глубочайшие выводы.

[3] Apuleius, *The Golden Ass*, book II, xxv-xxvi, p. 87.

[4] Ср. 1 Цар. 28:7-10.

[5] Cf. Theodor Hopfner, *Griechisch-agyptischer Offenbarungszauber*.

[6] K. Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae*.

[7] Cf. Matti Hako, “Das Wiesel in der europaischen Volksiiberlieferung,” pp. 33ff.

[8] Эти значения совершенно неясны. Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, p. 351.

[9] Cf. Apuleius, *The Golden Ass*, book III, xviii, p. 127.

[10] Трансперсональное ядро личности.

Глава 4. Осёл

Теперь нам стоит еще углубиться в культ бога смеха, который, очевидно, является параллелью того, что у нас еще существует сегодня в форме карнавала. В целом это праздник, в котором людям разрешено смеяться друг над другом и наслаждаться свободой во всех видах. Во вполне буржуазном слое общества в Базеле, например, где каждый знает все о каждом, в том числе кто сколько платит налогов, где люди твердолобые и узких взглядов, люди-футляры, — но там есть своего рода джентльменское соглашение: что бы ни случилось в Базеле, масленицы там как будто никогда не бывает. Даже если вы встречаете своего соседа на улице голым и мертвецки пьяным, вам никогда не следует упоминать об этом позже. Это день-исключение, когда может проявиться другая сторона и может случиться все самое чудесное. Юнг рассказал удивительную историю об одном из своих дядей, одном из этих очень уважаемых людей, который настолько опьянел, что разделся и хотел искупаться в одном из больших фонтанов. Его друзья забрали всю одежду и даже ключ от его двери, так что бедняга должен был идти домой через Базель совершенно голый, и когда он прибыл к своей двери, он даже не мог открыть её, и был вынужден звонить. Очень опрятная пожилая горничная пришла открыть дверь, и он подумал: “Боже мой, я же не могу показаться Марии в таком виде!” И потому он дал ей приоткрыть дверь, а затем потянул к себе дверную ручку, сказав: “Все в порядке, Мария, иди спать”. Но она спросила, что с ним случилось, и попыталась открыть дверь шире, поэтому он повторил: “Да все в порядке, Мария, иди спать”. Таким образом, они провели полчаса, дергая дверь каждый на себя, пока, наконец, она не открылась и он не упал ей на руки! Итак, если вы хотите знать, что собой представляют Deus Risus и праздник смеха, отправляйтесь в Базель — подобное там происходит до сих пор.

Первоначально такие вещи (которые сейчас воспринимаются значительно легче) имели гораздо более глубокий религиозный смысл. Христианская цивилизация еще понимала, что карнавал относился к античному культу мертвых. Эти люди в масках, клоуны и коломбины, и все прочие, кого можно встретить на улицах, на самом деле являются духами. Мертвые возвращаются в такой форме, и вы их встречаете на полпути, надев их маску. Это действительно праздник, в котором иной мир, духи предков, возвращаются и вы соединяетесь с ними. Во внутренней части Швейцарии во время некоторых из этих карнавальных праздников, которые также проводятся до Рождества, люди в масках ударяют бичами поля и плодовые деревья в поле, что должно сделать их плодородными. Духи умерших предков обеспечивают плодородие скота, полей и женщин. Потому там существует мистический союз Иного мира и Мира здесь и сейчас. Mundus infernus patet, иной мир широк и открыт, и вокруг ходят духи в масках, и смех обладает поэтому странным вторым аспектом бытия, близким к ужасу мира духов и смерти. Здесь можно процитировать знаменитое высказывание Гераклита о таких праздниках в честь Диониса: "Если бы не для Аида, бога мертвых и подземного мира, пелись эти непристойные песни и устраивались эти праздники, это было бы отвратительно, но Аид и Дионис есть одно"[1].

Таким образом, мы касаемся здесь тайны Тени и abaissement du niveau mental: секса, в его чисто безличной, необусловленной сути — плодородие, тень, растворение и оплодотворение всего. Если мы поймем фестиваль бога Риса в таком смысле, мы поймем, что здесь мы затрагиваем весь процесс, представленный в этой книге, а именно, спуск в преисподней, и что бог Рис, смех, обладает очень опасным, обоюдоострым аспект. Например, в И-Цзин гексаграмма 58, Туй ("веселый", или "радостный"), говорит, что "радостный близок к убийству и смерти". Радостный имеет отношение к металлу, смерти и осени.

У Апулея видно, насколько смех, чувство юмора, которым он, очевидно, обладает, является неоднозначной вещью. Он иногда использует его, как и многие другие, для того, чтобы держаться подальше от жизни. Это характерно для невротических личностей, которые, когда становятся вовлеченными, когда судьба приходит к ним в виде эмоциональной вовлеченности, быстро устраивают элегантную шутку, превращая её в нечто легкое и забавное, и выскакивают из вовлеченности наружу. У меня были анализируемые, которые не умели быть серьезными. Всякий раз, когда затрагивалось то, что могло бы вызвать в них трогательность или эмоциональность, они шутили, чтобы отгородиться от этого. Это форма смеха, которая используется как орудие убийства, чтобы убить жизнь. Это интеллектуальная уловка, способ притвориться старым: это осень жизни, а не молодость. Молодежь должна быть внутренне вовлеченной. Такое ироническое отношение показывает, что человек дистанцируется в самый неподходящий момент, и это совершенно невротическое поведение. Противоположность этому — освобождение смеха. Шопенгауэр даже сказал, что чувство юмора — это единственное божественное качество в человеке. Юнг всегда говорил, что если пациент с пограничным состоянием обладал чувством юмора, шанс на выздоровление был на девяносто процентов выше.

Еще одна проблема для нормальной личности заключается в том, что, когда затронуты более глубокие слои бессознательного, или если пытаешься вызвать их в активном воображении, бессознательное стремится к отображению их в эмоционально-патетическом стиле, который современному человеку сложно вынести. Он воспринимается театрально, по-ребячески и напыщенно.

Долгое время у меня не получалось активное воображение, потому что образ, появлявшийся из бессознательного, говорил “Внемли!” или что-то в этом роде, и я просто отключалась. Юнг говорил, что у него такие же проблемы, потому что очень трудно записать то, что кажется обилием мелодраматичного, эмоционального материала. Но таков стиль

бессознательного, хотя он и шокирует эстетические и литературные чувства. Войти в него и принимать его всерьез, сказав: "Ну, в конце концов, я не собираюсь публиковать этот материал, и если моя душа говорит на этом языке, я буду записывать и смотреть на него объективно" — это тест на смелость.

То, что здесь включается — это психическое отношение к примитивному карнавальному празднику, и ситуация плоха, поскольку она оказывает явно негативное влияние на сознание Луция. Большой обман и коллективная шутка, которую играют с ним, уничтожают его полностью, и вводят его в состояние чувства неполноценности, в слезы и полное отчаяние, так что abaissement du niveau mental и распад прежнего сознательного отношения даже ускоряются.

Он теряет последнюю каплю снобизма, или чувства собственного достоинства, и уменьшается до абсолютно беспомощного состояния. Но, если смотреть с стороны, мы видим, что он начинает прикасаться к более человеческому уровню своей личности.

Когда он возвращается к Фотис, в отчаянии она признается, насколько большую роль она играла в этой мистификации, обменивая волосы на шерсть, таким образом дав людям возможность посмеяться над Луцием. Чтобы исправить это, она предлагает ему увидеть тайные магические действия своей хозяйки, Памфилы. Как покажет продолжение истории, она делает еще одну ошибку, благодаря которой Луций еще глубже увязает в трясине. Как я уже указывала, у нее должно было быть бессознательное сопротивление, из-за его бесчеловечного отношения к ней, за которое она платит той же монетой. Она позволяет ему подняться ночью на чердак и увидеть, как Памфила натирается особой мазью, и при помощи заклинаний превращается в птицу, чтобы улететь к своему любовнику.

Луция быстро охватывает желание испытать это самому, и он хочет, чтобы Фотис украла мазь для него, так чтобы он также смог превратиться в птицу. Но она опасается, что, если

ему это удастся, он никогда не вернется. Он клянется, что он не будет пытаться убежать, а, скорее, он хочет быть "крылатым Амуром, стоящим рядом с ней, Венерой". Эта маленькая фраза, которую вряд ли кто замечает, относится к тому, что имеет значение позже: к сказке об Амуре и Психее. Это первый намек на этот мотив. Луций также говорит здесь, что он хочет использовать магическую силу, так чтобы он мог сравниться с богом.

Он получает то, чего хочет, потому что становится богом, хотя и в образе животного, поскольку Фотис ошибается в выборе мази, так что, когда он ожидает роста перьев, у него вместо того вырастает длинный хвост, и он обнаруживает, что превратился в осла, и хотя внутренне он чувствует себя как человек, внешне он только может сказать: "И-а!" Он смотрит на Фотис глазами, полными слез, и та говорит, что обратное заклинание очень просто, слава Богу, ему просто нужно съесть несколько роз, и тогда он вернется в человеческий облик, и что завтра утром она отыщет их для него.

Здесь стоит вспомнить, что все египетские боги — величайшие из богов, которым поклонялись в то время, и которым в конце концов стал поклоняться сам Апулей — имели головы животных. Боги во всех исходных, первобытных религиях были животными-лекарями, духовными, божественными животными. Таким образом, гротескное преображение Луция есть невольное обожествление, к которому он пришел неверным путём.

Мотив превращения в животное неоднозначен, потому что животное может означать как что-то положительное, так и отрицательное. С одной стороны, есть мотив животных-помощников, лошади, лисы, и так далее, что обычно интерпретируется как животный инстинкт, показывающий нам путь. Как и у теплокровных животных, у нас есть, конечно, много инстинктивных моделей: голод, страх смерти, и многие другие — которые параллельны нашим, и поэтому, если животное появляется в мифологии или во сне, это будет означать действовать так, как это животное. С другой

стороны, в мифах очень часто встречается мотив животного-помощника, которое в конце концов просит, чтобы его обезглавили.

В сказке братьев Гримм "Золотая птица", и во многих другие сказках животное просит, чтобы его обезглавили, и когда это происходит, оно становится человеком и говорит: "Меня превратили в животное, и теперь я искуплен, будучи проклят как животное". Что это значит? Смотря извне, я бы сказала, что это, вероятно, показывает разницу между инстинктивным поведением животного и человека. Эмоциональность для человека не зарезервирована. У высших животные, возможно, есть такое же чувство. Но чего у животных, вероятно, нет — это понимания того, что с ними происходит.

Я не думаю, что животные, пройдя через жизненный опыт, опираясь на свои модели поведения, задумываются об этом позже. Объективные размышления о собственном поведении и опыте, похоже, ограничиваются человеком, потому что это кажется специфической чертой нашего вида. Где же этот импульс возникает?

Эго не изобретало его. Он также выходит из глубин инстинкта. Можно сказать, что наш инстинкт обладает этой глубокой, человеческой надстройкой рефлексии, которая побуждает нас не только проживать инстинкт, но и размышлять над ним. Каждый вид животных обладает моделями поведения в различных ситуациях — постройка гнезда, и так далее. Каждый вид имеет подобную схему с небольшими изменениями, различными нюансами, но все же они похожи. Специфическим нюансом человека будет импульс к размышлению и к созданию определенной преемственности сознания. Поэтому, если человек живет как животное, без размышлений и без их увязки со своими сознательными взглядами, он не проживает полноту своей модели антропоса, и по этой причине животные в сказках умоляют, чтобы их превратили в людей. Поскольку животный инстинкт человека не хочет, чтобы его проживали отдельно. Это не болезнь нашей цивилизации, это относится к специфическому ин-

стинкту антропоса, который отличается от инстинкта других животных.

Затем существует вопрос личного уровня. Возьмем охотника из Наскапи Лабрадора, который живет в значительной степени по животным моделям. У него есть философия относительно толкования снов, теория, откуда приходят сны, и это нить непрерывной интерпретации и размышления. Ты должен думать о снах. Но у этих людей нет никакого стремления развиваться до более человеческого уровня, чем этот, кроме случаев, когда они поражены и ранены внешними трудностями. Можно сказать, что люди всегда живут на самом низком уровне сознания, потому что сознание — это страшное усилие. Если у нас не случилось никакой беды, почему мы должны делать больше? Но нас ранят возмущающие воздействия, которые заставляют нас думать, а иногда раны приходят изнутри. В группе людей всегда есть такие, которые сварливы и беспокойны, внутренне страдают от чего-то и не удовлетворены. В них есть люциферическое стремление, которые обычно проявляется в виде недовольства, раздражительности, нервозности и так далее. А там, где за ними следуют атаки депрессии, вы обнаружите, что существует специфическое желание нарушить шаблон для того, чтобы подняться на более высокий уровень, и это я бы назвала стремлением к индивидуации.

Это кажется тенденция в человеке для достижения дальнейшего уровня рефлексии и осознания, и это идет изнутри и не всегда только из-за внешних возмущающих факторов.

Вы можете много размышлять, и спросить, почему в природе существует такая вещь, как эволюция? И почему жизнь на нашей планете всегда придумывает дальнейшие ситуации? Но это приводит к философским размышлениям о стремлении в природе к достижению более высоких уровней. Что такое проблема мутации, и почему природа создает группы, в которых одни выживают, а другие — нет? Для некоторых людей, кажется, есть директивное стремление, мы склонны верить в телеологический аспект, и видим в человеке такую

тенденцию, которая была бы только одним примером более общего факта, а именно, что биологические процессы нужно рассматривать и с конечной точки зрения. Похоже, что у человеческого вида есть стремление к постоянно возрастающей сознательности, что дало бы нам совершенно иную теорию неврозов. Она бы предполагала, что у невротика есть указание на стремление к достижению более высокого уровня. Если он последует этому стремлению, невроз исчезает. Часто конфликты излечиваются достижением более высокого уровня.

Я познакомилась с двумя братьями: один — очень успешный бизнесмен, который был слишком заперт в футляр и который потерял смысл жизни, свои чувства и инстинктивные реакции. Тем самым он был вынужден приползти ко мне на четвереньках, из-за ужасных компульсивных симптомов, которые были настолько плохи, что у него не было выбора. Позже я встретила его брата, который представлял собой точно такой же случай, хотя и не в такой степени. Но, опять же, в футляре. Он был полностью съеден персоной и был элегантен и успешен. Он принюхивался некоторое время, но плохих симптомов не было. Он был просто в целом недоволен, и он был не настолько погружен в свою профессию. Через несколько часов он получил благодаря анализу достаточно, чтобы понять, что будет нелегко, если он пойдет дальше. Тогда он сказал, что придет еще раз, если плохо себя почувствует, и позже прислал сообщение, что у него все в порядке. Его же брат был вынужден прийти из-за своими симптомов, и он пошел куда-то и избавился от них. Однажды он спросил меня, нужно ли полностью взять в руки все эти проблемы тени для того, чтобы попасть куда-нибудь. Было ли это действительно необходимо? И он упомянул о своем брате. Я сказала ему, что он мог бы благодарить Бога на коленях, что у него были эти симптомы, так как иначе и у его брата были бы такие же.

Это означает, что стремление к индивидуализации так же сильно, как симптом. В одном брате желание было

сильнее, в то время как другой ушел, оставаясь относительно бессознательным и подстраиваясь под ситуации. Он был здоровее, в каком-то смысле, а в другом смысле, при взгляде с более глубокого уровня, менее здоров. Младший брат был принужден к реализации, так как его стремление было сильнее. Медика шокирует взгляд на это с такой точки зрения. Юнг иногда говорил о неврозе как о благословении, так как за болезнью стоит желание выйти на новый уровень, и, возможно, это просто потому, что наш вид, человек, еще во многом находится в состоянии мутации. Мы знаем, что мозг увеличивается, а мы все еще развиваемся, относительно быстро, так, что изменения можно увидеть статистически в течение нескольких поколений.

Если человек ведет себя как животное, без добавления специфически человеческих ингредиентов, он ведет себя инстинктивно неправильно, поскольку он не проживает свою реальную человеческую модель поведения, которая является странной смесью: животное, которое должно размышлять!

В древности, превращение в осла несло очень конкретный смысл. Осёл интерпретировался не как символ, а как вид аллегории непотребства. Превращение Луция, таким образом, несет смысл: то, как он вел себя с Фотис, было поведением осла. Осёл также животное, который принадлежит почитателям Диониса, и поэтому связанное с дионисийским экстазом, сексуальностью и пьянством.

Более очевидно (и у Апулея, конечно, сознательно) показана другая связь, или символика: осёл в египетской религии является символом бога Сета, который убил Осириса [2]. В мифе об Осирисе, Сет попросил Осириса, когда они были на празднике, улечься в гроб, как своего рода шутку или узнать размер гроба, и когда он сделал это, Сет быстро закрыл крышку, залил её свинцом и бросил в море. Сет представлен в иероглифическом тексте, как животное со странной ушастой головой. Не известно, идет ли речь именно об осле, но, конечно, в эллинистические времена это было интерпретировано как изображение осла.

Сет олицетворяет в Египте принципы убийства, лжи, жестокости, зла par excellence, противоположность бога-человека Осириса. То, что Апулей думал об этой связи сознательно, показано в конце, в сцене его искупления, когда Исида говорит ослу-Луцию: "Покинь этот образ осла, животного, которое я всегда ненавидела". Этим она намекает на осла, как на животное Сета, которого Исида, естественно, ненавидела.

В Библии осёл имеет другое значение, если вспомнить об ослице, через которую Бог говорил с Валаамом, давая ему руководство, или об осле, на котором сидел Христос. В христианской символике, Таким образом, осёл приобрел несколько иное значение.

Во время Апулея он был в сущности связан с Богом Ветхого Завета, Яхве. Об этом времени говорит рисунок студента колледжа, который, издеваясь над своими товарищами, нарисовал образ распятого Иисуса как человека с ослиной головой. Очевидно, что студент, по антисемитским мотивам, хотел таким образом поиздеваться над своими еврейскими соучениками.

Поклонение ослу было оскорблением для евреев и ранних христиан, которые принадлежали в то время к одному и тому же обществу: христиане рассматривались как иудейская секта. Таким образом, осёл получил иное значение, который затем было выбрано в средние века, когда он имел вполне положительное значение и очень часто представлял собой форму старого Бога, терпеливого животного, животного, несущего на себе христианство, символа всех тех духовных процессов, описанных в Ветхом Завете, которые, скрытым образом, привели к христианству. Даже то, что рождение Христа в Вифлееме наблюдали вол и осёл, было интерпретировано так, что осёл представлял Бога Ветхого Завета, а бык — Бога Нового Завета. Это уже дальнейшее развитие темы, но даже в то время осёл был по существу связан с евреями и христианами, которые считались почитателями осла. Если мы знаем, например, что Христос многими идентифицировался с Дионисом, мы можем видеть ментальную связь. Осёл — это животное

Диониса, и таким образом и Христа. Образ Христа было не очень точным: многие отождествляли его со всеми молодыми спасителями, такими, как Аттис, Таммуз, Адонис, которые доминировали в мистериальных культах того времени. В астрологии, осёл приписывался Сатурну и рассматривался как имеющий качества этой планеты, в астрологическом смысле этого слова, что означало ведомость, подавление творчества, отчаяние, тяжесть, страдания, лишение свободы, беспомощность и дегуманизацию.

Эти усиления иллюстрируют психологические проекции на осла в то время, а именно странную, сложную смесь, с которой мы сейчас так хорошо знакомы в лечении неврозов, творческой депрессии и ведомости. В некоторых случаях депрессии можно обнаружить, что за запором, хромотой, головными болями и постоянным плохим настроением скрыто огромное желание или порыв, и человек достаточно умный понимает, что прожить его не сможет. Человек убежден, что желание, или воля к власти, или сексуальное влечение, или любое другое сильное инстинктивное влечение не может быть реализовано, поэтому оно подавляется через уступки и так становится ядром глубокой депрессии в бессознательном. Вот почему, когда вы выводите людей из такого состояния, они поначалу превращаются в голодных львов, которые хотят все пожрать; депрессия была только компенсацией или механизмом подавления, потому что они не могли справиться с огромным порывом. То же самое относится и к реальному творчеству, который также обладает аспектом нарушения желаний эго. Оно привлекает все силы души для своих собственных целей, так что в сознании остается только глубокая меланхолия, которая затем обычно излечивает себя огромным творческим порывом. Этот механизм был известен уже в Средние века и в эпоху Возрождения. В теория о меланхолии Марсилио Фичино можно найти описание точно таких же проблем. Фичино сам страдал от очень тяжелых депрессий, и потому называл себя ребенком Сатурна, и точно описывал те состояния депрессии, пустоты, abaissement du niveau

mental и вялость, которые у него всегда предшествовали большой творческой фазе. Это также можно сказать и о художнике Альбрехте Дюрере. Дотворческие депрессии, если их правильно понимать, на самом деле полезны, потому что они ведут людей в изоляцию, в собственные глубины и в интроверсию, и потому привносят благоприятные условия, в которых творческая идея могут возникнуть из бессознательного.

Таким образом, мы можем интерпретировать превращение Луция в осла либо поверхностно, как это было сделано, в том, что он, так сказать, испытал abaissement du niveau mental, полностью отождествившись со своим сексуальным влечением, и тем самым стал полностью бессознательным, и благодаря этому превратился в осла — или мы можем взять это глубже и спросить, что Луций подавляет. Он, конечно, не подавляет свои сексуальные влечения, но он подавляет, в определенной степени, свое стремление к власти. В нём очень много стремления к власти и самосохранения, если смотреть с точки зрения поведенческих аспектов, и мы увидим позже, что означает и это, и его агрессия. Но я не думаю, что он превращен в осла из-за этого. То, что он на самом деле подавляет в огромной степени, и даже не имеет малейшего понятия об этом — это его религиозная эмоциональность. Он не имеет понятия о том, что можно назвать “тронут религиозным содержанием”, и это, естественно, затмевает его жизнь и угнетает его буквально до осла.

Здесь мы должны вспомнить, что сначала Луций ехал на белой лошади, а затем он пришел к Фотис и Мило и пережил весь тот опыт, который мы описали. Затем идет история Телифрона, история о человеке, преданном женщинам, который был изуродован ведьмой. Это, если следовать линии нашего эскиза, дали небольшое улучшение ниже линии, и незначительное ухудшение на верхнем уровне. Депрессия продолжается, потому что он приходит во все более и более низкое состояние сознания. Затем он превращается в осла, и все быстро катится вниз, но на более низком уровне есть небольшое улучшение.

Здесь мы видим то, что всегда встречаем в лечении невротических расколов человеческой личности: сознательное становится все слабее и слабее, а бессознательное идет вверх. Медленно — только в самом конце книги происходит внезапный прорыв двух частей личности и объединение их в одно целое. Но до этого происходят самые различные маленькие взлеты и падения, а основная линия показывает ухудшение сознательного состояния и медленное улучшение бессознательного. Осёл делает видимым страшное и беспомощное заключение эго в депрессии, которая теперь начинает овладевать Луцием, со всеми этими ведомостью, беспомощностью и отсутствием ориентации. Как осёл, Луций не может сформулировать, не способен выразить себя для Фотис каким-либо образом, не способен спать в своей постели или веселиться с Фотис.

Луций-осёл идет на конюшню, встает там, где он сам считает, что должен быть, со своей лошадью и другим ослом, и, к своему полнейшему ужасу, там, где он рассчитывает на дружеское приветствие, он сталкивается с двумя животными, обратившимися против него в ярости. Это его первое большое потрясение. На самом деле это очень тонкая основная идея книги. Чувствуется, что Апулей не мог придумать это сознательно. Если смотреть с современной психологической точки зрения, если человек ведет себя как животное, он не находится в гармонии со своими инстинктами. Животное, которое ведет себя как животное, находится в гармонии с собой. Если тигр ведет себя, как тигр, он, так сказать, индивидуирован. Он есть то, что он есть, в самом прямом смысле этого слова. Вот почему Юнг часто говорил, что животное — это единственное по-настоящему набожное существо на этой планете, потому что оно проживает свою собственную модель поведения и самоосуществление. Только человек — это расколотое животное, которое борется против своей собственной внутренней модели. Если мы опускаемся до модели животного, мы отклоняемся от нашей собственной точно так же, как если бы мы слишком далеко уходили

к интеллектуальному или сознательному концу её. Жить, как свинья или как осёл — это невротично для человека. Итак, реальные животные отвергают Луция, потому что он не находится в гармонии с животной природой. Трагедия Луция-Апулея в том, что под своей ослиной кожей он все еще чувствует себя как человек. С ним обращаются как с животным, но внутри, в своем субъективном внутреннем мире, он им не является. Если посмотреть символически, это показывает, что он живет ниже своего собственного уровня, внешне ниже, чем позволила бы ему его внутренняя личность.

Затем начинается целый ряд "почти искуплений", которые он всегда пропускает. В конюшне он видит статую богини Эпоны. Эта кельтская богиня, покровительница лошадей, была введена рабами по всей Римской империи, и так как за лошадями, как правило, присматривали рабы, такую маленькую статую можно было найти в большинстве конюшен. Вокруг статуи Эпоны обвит венок из роз, и Луций тянется за ним, но раб видит это и бьет его, помешав ему получить здесь быстрое искупление. Этот маленький инцидент несет в себе гораздо более глубокий смысл, так как в поздней античной синкретической религии Эпону отождествляли с Исидой. Так Луций почти достигает богини, которая могла бы искупить его. Римляне и греки совсем по-иному относились к религии, нежели иудео-христиане. Это отношение было основано на инстинктивном понимании того, что в большинстве религий были одни и те же архетипические модели. Как описано выше, они просто, например, создавали храм в завоеванной стране, в которой молились богине-матери, говоря: "О, Гера, Юнона, Эпона, Исида, или кто ты есть". Исторически мы называем это синкретической религией. Благодаря этому, естественно, римляне избавились от многих политических проблем, по крайней мере, завоеванные страны никогда не восставали против Римской империи по религиозным мотивам. Естественно, как указывали ранние апологеты, это был мягкий способ мышления, когда вещи принимались не слишком серьезно, избегая всех различных нюансов, кото-

рыми обладал конкретный образ божества. Историк Арнольд Тойнби, которого явно привлекала юнгианская психология и который много читал Юнга, думал, что некоторые из наших политических и расовых проблем могут быть решены, если бы мы могли установить своего рода синкретическую религию между Западом и Востоком. Он даже опубликовал своего рода молитву, начинающуюся: "О Христос, который есть и Будда, о Будда, ты. . . ", и так далее. Его идея состояла в том, чтобы установить снова веру в то, что есть великий духовный бог-спаситель, как бы его ни называли. Естественно, это слишком интеллектуально. Поскольку Будда, выросший из цивилизации Востока, предполагает определенное эмоциональное отношение и иные ассоциации, которые нельзя просто пропустить, говоря: "О, это более или менее то же самое, что и наш Христос. Давайте просто сделаем из всего этого хороший винегрет". Но в то время римляне делали это вполне успешно, как можно видеть это здесь с богиней Эпоной.

Здесь уже могло бы прийти излечение, если бы Луций может достать розы богини-матери, но его отгоняет раб, совершенно недифференцированный примитивный человек.

В этот решающий момент в конюшню врываются грабители. Они напали на дом Мило, жильцы которого бежали или были убиты, и украли все. Вероятно, распространился слух, что Мило богат. Итак, пришли разбойники, забрали все, что могли найти, и нагрузили на животных то, что украли. Из-за этих событий Луцию не удается съесть розы. Он пытается выкрикнуть имя римского императора, но может издать только крик животного и получает побои. Позже его заставляют пройти мимо розового куста, который он не осмелился есть, потому что если бы он превратится в человека, грабители сразу убили бы его. Потому он вынужден тащить свою поклажу дальше. После второй неудачи в его искуплении следует длинный рассказ о том, как Луций, будучи ослом, страдает от рук грабителей и должен ждать, когда он опять превратится в человека.

Воры крадут у Луция человеческий контакт, и если посмотреть на это, как на внутренний психологический сон, это будет означать, что они делают для него невозможным снова стать человеком. Разбойники — это типичная тень связанного с матерью мужчины. Как Юнг указывает в Mysterium Coniunctionis, нам нужно всегда отдавать себе отчет в том, что мужской и женский пол различны, благодаря чему и происходит их "алхимическое" влечение друг к другу. Вот почему coniunctio, объединение этих двух противоположностей — это символ объединения максимально возможных противоположностей. Таким образом, если женщина может доминировать над своим сыном, она в целом выступает против любых признаков изначальной мужественности, его качеств разбойника, так сказать, так как она понимает, что они уведут его прочь от нее и станут основой для его независимой мужской личности.

Она дает ему "достойное воспитание", так что он не может входить в грязной обуви в гостиную, не плюется и не ругается, или не ест за столом, как свинья, и так далее. Каждая мать чувствует себя вправе учить своего сына таким вещам, потому что иначе он не адаптируется в обществе. Естественно, она совершенно права, однако есть два способа добиться этого. Одним из способов является сочувствие, как делает истинная мать, думая про себя, что, слава Богу, он настоящий парень, и затем здраво пытаясь обрезать дикие побеги. Другие матери, однако, инстинктивно ненавидят этот аспект сына, почуяв зарождение его независимой личности, и они борются с ним. Теоретически это означает, что хорошее воспитание требует, что нужно чистить ногти перед едой, но как подоплека, так называемое хорошее воспитание имеет целью кастрировать её сына, избегая любой предприимчивой мужественности.

Изначальная мужественность мужчины с комплексом матери, как правило, повреждена, из-за того, что анимус матери врезался в нее, так что она становится автономной тенью и создает то, что можно было бы описать как невероятно

бесчеловечная жестокость и брутальность слабака. Молодой человек с таким материнским комплексом становится слабаком, и поскольку он на самом деле не мужествен, он бесчеловечно жесток, холодно жесток в бессознательном. Он никогда не осмелится стоять, как мужчина, за то, чего он хочет, и является немного конформистским, или невыразительным, маменькиным сынком. А потом время от времени, проявляется это теневое качество.

Мотив грабителя встречается в женских снах столько же, сколько в мужских, и с крупицей соли, я бы сказала, что это одно и то же. Полностью проявленная женская личность может также испытывать такие приступы внезапной жестокости, направленные или против её партнеров-мужчин, или против себя. Это означает, что женщина попадает в настроение анимуса, где она уничтожает себя: я никто и ничто, все неправильно, и так далее — самоуничтожение через негативное мнение и отрицательные суждения.

Это совсем незаметно. Вы не видите это извне, за исключением того, что такая женщина может выглядеть бледной и скованной, и быть немного не здесь, но разбойники ворвались в дом её внутреннего и уничтожили все человеческое и живое внутри жестокими суждениями о самых общих коллективных ценностях. Вспомните, например, о вязальщицах в Париже, который сидели и вязали и с удовольствием смотрели, как аристократов казнили на гильотине. Сидеть и вязать, и наслаждаться казнью! Вот он, разбойник!

Женщины, которые становятся озверевшими и начинают демонстрировать этого грабителя или анимуса-убийцу, это такое женщины, как Анна Паулькер, или г-жа Бенджамин, красная Хильде. Таким образом, грабитель представляет во всех случаях изначальную мужскую жестокость, которая также может быть положительной. Он нонконформист, что может быть очень хорошо. Это подразумевает, что он не связан с условностями и традициями, которые говорят, что ты не должен делать то или это. Он знает, чего он хочет, и идет на это, и это позитивная мужественность. Он

обладает инициативностью и предприимчив. Он не просто сидит и надеется, что пища попадет в рот, как всегда делает маменькин сынок. Если маменькин сынок не получает того, чего он хочет, он начинает плакать, и человечество, или государство, или кто-то другой, должны бежать на помощь. Грабитель ему противоположен. Он говорит: "Я хочу этого, и я буду обладать этим". Все это, если оно интегрировано и контролируется, и связано с сознательной личностью, это мужественность в своих лучших проявлениях. Это значит иметь цель, знать, чего человек хочет и добиваться этого, а не просто сидеть и надеяться, что родитель принесет это на блюдечке с голубой каемочкой. Все это может быть очень положительным. Все зависит от меры, и от того, насколько оно интегрировано. Это не грабитель, но его автономия, то, что появляется и исчезает во внезапных несвязных действиях, что неправильно.

Эти разбойники, как показывают истории, переживают много трудностей без лишней суеты, и положительная мужественность не разрушается сразу, когда все становится неприятно. Но опять же, это все неправильно, потому что она автономна, и это характерно для этой установки. Здесь попасть в руки грабителей означает упасть в abaissement du niveau mental, будучи перегруженным автономными импульсами тени. Если смотреть с точки зрения глубокого мистического аспекта, идет приближение к слою, где бог Сет убивает Осириса, поскольку это означает приближение к инстинктивным, расколотым слоям личности, из которых в конце концов родится положительная мужественность. Поэтому надо всегда смотреть на такие вещи, как на парадокс, вот почему так важно осознавать, что происходит. В этом вся разница.

Нам нужно представлять разбойников того времени немного по-другому в сравнении с тем, что мы теперь связываем с этим словом. Государственная полиция в то время в значительной степени недостаточно удовлетворяла потребности и пожелания людей, к тому же большая часть государства состояла из завоеванных стран, не по доброй

воле присоединенных к Римской империи. Тысячи и тысячи людей, которые стали рабами, в своих бывших странах имели довольно важное социальное положение. В государстве, в котором вся сеть полиции и тайной полиции работала далеко не так эффективно, как сейчас, многие бежали в лес и присоединялись к разбойникам. В их число, возможно, входил и кельтский вождь, который стал рабом и убежал потому, что он не мог позволить, чтобы его избил до смерти какой-то низкий, грязный римлянин, но он не мог и вернуться в свою страну. Поэтому разбойники в то время не были просто преступниками, но группами, к которым присоединялись беглые рабы всех классов, или те, кто был не согласен с политикой римлян, или те, кто имел иные трудности с законом. Эти грабители попадают в категорию романтической детской книги о благородном разбойнике, человеке, который не хочет подчиняться Государству-Отцу, но желает жить свободной жизнью в горах. Этот дух в какой-то степени до сих пор жив, например, в средиземноморской торговле контрабандой, где есть довольно приличные грабители-авантюристы, которые считают своего рода спортом перехитрить полицию и таможенников.

Наблюдаемый с психологической точки зрения, этот мотив означает, что Луция подавляют так называемые образы тени [3] Позже мы увидим еще более отчетливо, что их имена представляют все различные аспекты сырого примитивного мужества или мужественности, то, чего Луцию, маменькину сынку, так не хватает. Вся его жизнь и хорошее происхождение семьи сделали его таким, какой он есть, и его комплекс матери отрезал его от этого аспекта мужественности. Мы знаем об Апулее, что, по крайней мере, в молодости он был гомосексуалистом. Это показывает, что он был отрезан от некоторых аспектов своей мужественности, которую он искал в проекции у своих друзей-мужчин.

Луций сейчас наводнен автономным аспектом этой примитивной мужественности, которая овладевает им против его воли. Холодный, жестокий, первобытный человек в целом

является компенсирующей, типичной, даже архетипической тенью маменькина сынка.

Приключение имеет еще более глубокий смысл: эти грабители живут вместе со старухой, которая выпивает. Время от времени они называют её “Матерью”, так что это, очевидно, мужское общество плюс пьяная старая экономка. Эта странная группа мужчин вокруг одной женской фигуры напоминает греческие и языческие культы матери, а также культы матери Малой Азии. У греков молодые люди назывались куреты или кабиры. Они охраняли божественного ребенка, Зевса, и защищали его. Их считали не людьми, но демонами. Как и позже в случае сатиров, они формировали группу, которая собиралась вокруг Великой Матери. Они представляли одновременно духов предков, и люди верили, что они могут как вызывать безумие, так и исцелять. Кабиры также отождествлялись с демонами, которые защищали кузнецов и металлургов. В своей книге “Фемида” Джейн Харрисон рассматривает эту ситуацию с социологической точки зрения и проводит сравнение с древними первобытными ритуалами [4]. Подобные обстоятельства можно наблюдать в группах неженатых молодых людей во всем мире. В древних первобытных культурах мальчиков забирали из родных домов и не позволяли признавать свою мать, они не могли есть пищу, приготовленную ею. Они должны были жить в мужских домах, пока не женятся, и им приходилось проходить через различные пытки. Для этих мужчин было признано разрешение быть агрессивными, примитивными и мужественными, а в древней Спарте им приказывали украсть, ограбить, чтобы доказать свою независимость и мужественность. Это было посвящение в мужчины [5]. Такое посвящение предполагает не только инстинктивное поведение, но также играет роль в духовной сфере: это затрагивает, с одной стороны, животную сторону, но с другой стороны, это означает посвящение в духовную жизнь племени. Другими словами, это связано с расширением личности между двумя крайними полюсами инстинкта и духа.

Поэтому мы можем сказать, что когда Луций попадает в руки разбойников, он попадает в руки тех сил, которые будет посвящать его в новую мужественность. Это его инициация в зрелость, хотя и в негативном аспекте.

Когда грабители поели, они рассказывают о своих приключениях. Одна банда потеряла своего главаря по имени Ламах ("борец"). Он пытался ограбить богача, который жил как нищий, но его поймали и прибили за руку к двери. Разбойники, чтобы спасти его, отрубили ему руку, но при побеге Ламах оказался слишком слаб, чтобы идти наравне с другими, и вонзил меч в собственное тело. Еще один вожак, Алким ("сильный"), попытался ограбить старуху, которая обманула его и выбросили в окно так, что он умер. Третий, Трасилеон ("мужественный лев"), надев медвежью шкуру, помогал товарищам украсть золото и серебро из дома Демохареса, но собаки напали на него и измучили до того, что в конце концов он был пронзен копьем и убит, в то время как грабители сбежали со своим сокровищем. Таким образом, можно видеть, что, несмотря на свой положительный аспект, они терпят поражение, и многие из них были уничтожены.

Маменькины сынки часто испытывают такие внезапные приступы сделать что-то, а потом возвращаются домой, к маме, чтобы избаловаться, но у них нет ни политики, ни планов, поэтому они в конце терпят поражение. Бессознательная мужественность не имеет смысла в таком виде, если она появляется только спорадически. Как видно из этого, что мир грабителей — очень неоднозначный мотив. Это шанс для Луция интегрировать свою мужественность, или же потерять её еще больше, и более худшим образом. Это находится на лезвии бритвы, и зависит от того, понимает ли он, что это такое и что за этим стоит. Это как если бы судьба предложила ему неоднозначную возможность: или быть посвященным в мужчины, или потерять свою личность еще больше и еще глубже упасть в когти Великой Матери. Чего еще не хватает здесь, это самого важного элемента истинной мужественности — выносливости.

Мужчина, который может быть мужественным только урывками, кто может делать что-то время от времени, не является мужчиной. Такие спазмы мужественности без продолжительности или планируемой сознательности обречены с самого начала. Они принадлежат, как правило, к определенному этапу борьбы молодого человека с комплексом матери. Они напоминают внезапные вспышки, которые мы сейчас видим в тех ужасных поступках, что совершают некоторые подростки. Они позволяют друг другу залить человека керосином и сжечь его, и думают, что это проявление мужественности, но это просто приземляет их в полный провал и разрушение еще худшее, чем раньше.

Такой тип образа разбойника-тени, который разворачивает свою деятельность автономно, обречен сталкиваться с привычным обществом, что вполне оправдано в противостоянии такому поведению. Это типичное состояние задержки полового созревания. Например, в Швейцарии большинство ребят из хороших семей принадлежат к движению бойскаутов. И с одной стороны, у них очень достойная бойскаутская жизнь. Они учатся кататься на велосипеде и вязать узлы, играть в футбол и совершать доброе дело раз в день. Но многие группы бойскаутов ведут ночной образ жизни, что более забавно: старшие мальчики, переодетые в привидения или диких животных, пугают младших мальчиков, и происходит многое из того, что проходит иногда на волосок от катастрофы. Но в целом им повезло, слава богу! По-настоящему замечательные бойскаутские ночи бывают, когда они идут в полночь и прыгают голыми в ледяное озеро, и делают подобные вещи, подзуживая друг друга, кто может сделать еще хуже. Когда мальчики вырастают, их дрожащие родители, которые благодарны, что они не знали этого тогда, узнают об этом. Таким образом, можно сказать, что некое количество таких вещей является нормальным в определенном возрасте и относится к инициации молодого человека и усвоению им своей мужественности. Но в сорок лет это грустно, или же трудно поймать на таких приключениях. Такая молодежь

также проявляет смелость без особой настойчивости, но позже они начинают конкурировать друг с другом гораздо более изысканным способом, а именно, кто может дольше выдержать. Выносить неприятную ситуацию — это высшая фаза развития, следующий шаг после того, как прошел этап лихости, смелости. На данном этапе, однако, наши грабители терпят неудачу. Но за ними стоит пьяная старуха, которая знает такие красивые сказки и которая впервые открывает Луцию архетипический фон и значимую тайну, скрывающиеся за его трагической судьбой.

Теперь мы должны разобраться, почему старая ведьма пьет. Снова мы натыкаемся, в этой извращенной форме, на амбивалентный элемент, который мог бы развиваться положительно. Тайная мотивация, стоящая за пьянством, а также за наркоманией, это, в большинстве случаев, стремление к эмоциональному переживанию экстаза, который первоначально и исторически был одним из основных элементов религиозного опыта. Всякий раз, когда люди оказывались отрезанными от этого по каким-то причинам, будучи слишком интеллектуальными или почему-либо еще, то тоска по духу иногда принимала этот вполне конкретный аспект, и её искали в бутылке. Мы могли бы, следовательно, сказать, что за комплексом матери, представленным матерью грабителей, стоит тайная тоска Луция о чем-то духовном, что не осуществилось. Проблема заключается в отколовшейся части его личности, отколовшейся, потому что она не связана с сознанием и ей не хватает духовного понимания. Если выразить библейскими терминами: силы тьмы тоскуют о свете. Мать грабителей жаждет чего-то духовного, но она получает это в хорошо известной суррогатной форме алкоголя. Взятое в контексте всей книги, становится более и более очевидным, что за комплексом матери, даже в разрушительной форме, которая теперь медленно подавляет Луция, в конечном счете стоит тайная тоска по религиозному опыту.

Кроме того, эта старуха не полностью отрицательная, так как для того, чтобы утешить Хариту, пленницу разбойников,

она рассказывает красивую историю об Эросе и Психее. Прежде, чем мы затронем её, нам сначала нужно узнать, что привело к рассказу этой истории. Грабители ворвались на свадебный пир, где образованная девушка из очень хорошей семьи, Харита, выходила замуж за молодого человека по имени Тлеполем. "Tle" означает "терпеть", "выдерживать", а "polemos" означает "война". Итак, это воин, тот, кто выносит войну, поэтому он носит имя знаменитого греческого героя. Свадебная церемония Хариты и Тлеполема прервана, разбойники обратили гостей в бегство, казалось бы, убили жениха, украли все свадебные подарки и похитили невесту. Они не вредят ей, потому что их интересует только получение выкупа у её богатых родителей. Девушка в полном отчаянии, и для того, чтобы успокоить её, старуха рассказывает ей историю Эроса и Психеи.

Как уже указывал Рейнхольд Меркельбах [6], две пары, Харита и Тлеполем, так же, как Эрос и Психея, проходят один и тот же путь в начале, потому что, как мы увидим позже, Психея также была разлучена со своим женихом, прошла через множество страданий и в конце концов воссоединилась со своим возлюбленным. Харита, слушающая эту историю, проходит через тот же процесс, за исключением того, что для нее все идет не так. Итак, здесь есть двойная пара:

Anima ↔ Animus
Психея ↔ Эрос
Конкретный ↔ Конкретная
мужчина Тлеполем ↔ женщина Харита

Харита и Тлеполем, два человека, и Психея и Эрос — два божественных существа. Констелляция, которая таким образом появляется в их параллельных историях, это знаменитый "брак четверицы" [7]. Юнг отметил, что в каждых глубоких отношениях между мужчиной и женщиной в игру вступают на самом деле четыре элемента: сознательное эго мужчины, сознательное эго женщины, его анима аи её анимус. Фигуры анимуса и анимы, благодаря

своей нуминозной природе, проецируются до настоящего времени (например, в алхимии) на королевские фигуры или на божественную пару. Сегодня, впервые в истории, мы столкнулись с проблемой интеграции этих “сверхчеловеческих” элементов, представляющих собой мощные аспекты сознания. Если эта интеграция не удастся, то гетеросексуальные элементы бессознательного поглотят эго: это одна из причин нынешнего роста разводов. В романе Апулея функции анимуса и анимы по-прежнему представлены полубожественными фигурами. Тем не менее, из “человеческого” поведения этих фигур можно было бы заключить, что в самом деле они являются аспектами человеческой души.

Хотя различные комментаторы не поняли глубокого значения этой сказки во всем контексте истории Луция, другие, особенно Меркельбах, признают мистическую связь с посвящением в мистериальный культ Исиды, которое описано в конце романа.

Сразу, когда Луций видит Хариту, красивую, невинную юную девушку, осёл в нём пробуждается интересом к ней. Даже пьяная старуха жалеет её. В греческой мифологии, Харис является одной из трех граций, тех полубогинь, которых обычно показывают в группе из трех, и которые представляют изящество и красоту. Они были спутницами Диониса.

В греческом языке слово “харис” означает очарование, небесную красоту, такую, как красота деревьев, листья которых совершенно свежи, или как у цветок, который распускается. Имя Хариты, как и Тлеполема, станет очень значимым позже.

Сейчас девочка плачет, не только из-за грабителей, но и потому, что видела ужасный сон, в котором ей приснилось, как грабители убивают её мужа камнем, и она, следовательно, убеждена, что он мертв. Мы знаем, что это не так, потому что он появляется в дальнейшем, но был убит в конце разбойником Трасиллом (“безрассудным”) на кабаньей охоте. Хотя сон не соответствует истине в этом отношении, он

осуществится позже. Давайте также примем во внимание то, что Харита позже совершает самоубийство, так что они оба уже обречены на трагический конец.

Мотив счастливой пары и мужской фигуры, которая мешает этим двум, также можно найти в алхимической символике. В "Химической свадьбе" Розенкрейца [8], например, негр крадет невесту, и она должна быть возвращена женихом. Этот мотив также можно найти в алхимической притче, которые Юнг интерпретировал в "Психологии переноса" [9] где вора, который разрушает счастье пары, зовут Сульфур. Это классический мотив разрушительной мужской фигуры, теневой фигуры мужчины, или анимуса женщины, который нарушает отношения. Юнг интерпретирует вора, как жадность, собственничество эго, что делает невозможным внутреннее coniunctio. Всякий раз, когда приходишь к союзу противоположностей, жадное эго хочет забрать это себе и разрушает внутренний опыт. Это относится как к индивидууму, так и к паре. Этот элемент разрушает опыт любви между двумя как раз тогда, когда все идет хорошо, потому что тогда он просыпается и разрушает все отношения. Если вспомнить отношение Апулея, то можно сказать, что эта мужская фигура, которая нарушает отношения с женщиной, есть образ его собственного жестокого теневого эгоизма, который мешает его отношениям с женщинами. Это его неинтегрированная мужественность. Невеста, украденная разбойниками, может быть воспринята как символ анимы, который был ранен хтоническим мужским элементом. Она представляет чувство страдания в душе Луция. Когда человек впадает в одностороннюю холодную сексуальность, он ранит как женщину внутри, так и женщину вовне.

Встречается здесь также очень показательная фраза, когда девочка говорит, что разбойники утащили её прочь "с колен матери" и так её брак был предотвращен. Можно было бы ожидать, что она сказала бы "из рук жениха". Если мы рассмотрим это как сон, это означает, что все чувства Луция-Апулея в аспекте Хариты еще находятся с матерью.

С Фотис он испытал только чувственность, но его чувства до сих пор сидят у матери на коленях. Мужчины с комплексом матери часто предпочитают проституток другим женщинам, и матери, которые жалуются на таких сыновей, на самом деле больше всех радуются этому, ибо они знают, что так они могут удержать своих сыновей. Но подходящая женщина, которую он полюбит, будет соперницей! В такой случае мать скажет, что она всегда хотела, чтобы её сын женился, но не на этой женщине. Потому что она действительно чувствует, что это не уже не только вопрос сексуальности, но на этот раз его сердце уходит от нее. Здесь становится ясно, что Луций по-прежнему зависит от матери, и что грабители, несмотря на их страшный поступок, сделали нечто положительное для Луция: благодаря их вмешательству его чувства уже, наконец, оторвались силой от матери, необходимый этап для того, чтобы быть в состоянии сталкиваться с жизненными проблемами.

Примечания

[1] См. Hermann Diels, *Doxographi Graeci*, fragment 15.

[2] Cf. Hopfner, *Griechisch-agyptischer Offenbarungszauber*, vol. 1, pp. 235ff.

[3] Как упоминалось ранее, под тенью Юнг подразумевает низший аспект эго, который остается преимущественно бессознательным.

[4] Pp. 63ff.

[5] Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation.*

[6] Cf. Merkelbach, *Roman und Mysterium*, passim. Тогда как некоторые комментаторы не замечали глубочайшей связи между этой сказкой и историей Луция, другие, менее многочисленные, признавали её связь с мистериями посвящения, которые происходят в конце книги. Всегда предпринимались попытки толковать книгу всего лишь как развлекательный роман, частично затрагивающий мистерии; однако, Меркельбах упоминает только историю Амура и Психеи и проницательного доктора, который свидетельствовал на суде молодой жены, которая из-за неразделенной любви к приемному сыну обвинила последнего в отравлении брата. В своем толковании он проводит связь

с культами мистерий и мистериальной традицией античности, но не анализирует весь роман. Он отвергает остальную историю как профанную или не имеющую отношения к делу. Я согласна практически со всеми его словами, но, насколько мне знакома литература, я считаю, что нельзя просто выбрать несколько историй и приписать смысл только им. Вся история глубоко связная. Естественно, не зная психологии бессознательного, Меркельбах стремится представить роман так, будто Апулей намеренно ввел эти смыслы, в чем я решительно сомневаюсь. Думаю, Апулей много об этом думал и многое добавил намеренно, но не меньше незамеченным сошло с его пера в повествование, а значит, как и многие высочайшие произведения искусства, этот роман возник в результате соучастия обоих аспектов личности. Однако, я горячо рекомендую книгу Меркельбаха.

[7] C. G. Jung, "The Psychology of the Transference," paras. 437f.

[8] Jean-Valentin Andreae, *Les Noces chymiques de Christian Rosencreutz.*

[9] Para. 134.

Глава 5. Амур и Психея I. Введение в сказку

Чтобы вывести Хариту из глубокого отчаяния, пьяная старуха, живущая у разбойников, рассказывает ей сказку об Амуре и Психее. Мы рассмотрим эту сказку, как и все вставные истории, как сон.

Первые две вставные истории романа можно было бы назвать “маленькими снами”, но здесь мы имеем дело с большим архетипическим сном. Первый рассказ имеет дело с убийством Сократа, а второй с приключениями и увечьем Телифрона, но эта, третья мифологическая история занимает значительную часть книги. Эрих Нойманн истолковал её независимо от всего романа, используя в качестве модели для проблем женской психологии [1]. Принимая Хариту как женщину, а Эроса — как её анимуса, Нойман анализировал её с точки зрения проблем женщины, отделяющейся от матери. Он не верил, что сказка принадлежит контексту романа, думая, что это литературная вставка. В этом я не согласна с ним, потому что она психологически полностью вписывается в контекст романа, к тому же мы не можем игнорировать тот факт, что книга написана человеком, который выбрал эту сказку и вставил её в определенном месте. Поэтому я собираюсь рассмотреть её с точки зрения мужской психологии, как представляющую проблему Луция-Апулея [2].

Сказки такого типа — с мотивом Амура и Психеи — очень широко распространены. “Красавица и чудовище” — еще один пример. Такие сказки можно встретить в России, Испании, Германии, Италии, Греция, и даже в Индии и Африке [3]. Типологически это история о молодой девушке, вышедшей замуж за неизвестного супруга, который появляется в виде животного или в демонической форме, или который запрещает ей называть его по имени или смотреть на него при свете

или в зеркале. Затем она теряет его из-за непослушания, и после долгих, мучительных поисков ей удается найти его снова и спасти его. Обычно он бывает околдован ведьмой или колдуном.

Большинство филологов считают, что этой истории более двух тысяч лет. Апулей, изменяя её там и тут, вставил её в свой роман, таким образом, представив свою проблему анимы и подготавливая свое посвящение.

Прежде, чем мы продолжим рассматривать это важное украшение романа, я хотела бы напомнить читателю линию всей книги.

Нисходящая линия показывает, как уже упоминалось, ухудшение состояния сознания Луция, в то время как восходящая нижняя линия указывает на медленный прогресс в бессознательном. Луций отправляется в путь на белом коне, он встречает Фотис, превращается в осла, и попадает в пещеру разбойников, где пьяная старуха рассказывает историю. Он тогда только лишь осёл и пленник разбойников. В то же время происходит некоторое улучшение в бессознательном: сначала была ужасная история об убийстве Сократа, затем следует увечье Телифрона, а теперь идет история об Амуре и Психее. Квадрат, нарисованный на средней линии схемы, устанавливает связь между Эросом и Психеей, с одной стороны, и Тлеполемом и Харитой — с другой. Как уже упоминалось, существует определенная параллель между судьбами двух этих пар. Есть даже позднеантичные геммы, на которых Харита называется Психеей [4], так что даже для человека времен жизни Апулея было ясно, что это — две параллельные истории с той разницей, что одна пара состоит из реальных людей, а другая — из даймонов, в особом неоплатоническом смысле. Мифологическую пару преследовала в основном богиня Венера, в то время как в человеческой ситуации там есть старуха, которая рассказывает историю, и которая защищает Луция и Хариту от разбойников. Таким образом, старуха и Венера — это силы, которые обрамляют эту первую встречу человеческого и божественного.

Как я уже говорила, мы имеем здесь дело с типичным мотивом брака четверицы, схемой, которая, по мнению Юнга, лежит в основе каждого процесса трансформации, основанного на любви, а именно: реальная пара, мужчина и женщина, и соответствующие архетипические аспекты их анимы и анимуса, которые участвуют в каждой сущностной ситуации взаимной индивидуации между полами. Брак четверицы есть символ совокупности. Тем не менее, первая попытка реализации целостности в этой истории распадается. Тлеполем убит, а Харита совершает самоубийство. Психея и Эрос не убиты, но они возвращаются на Олимп, то есть в далекое коллективное бессознательное. Они не осознают себя в человеческой реальности. Таким образом, эта встреча означает лишь первую неудачную попытку создать союз двух миров. Одна из причин, почему она неудачна, состоит в том, что Луций, вместо того, чтобы принимать участие, является всего лишь зрителем. Он слушает историю старухи совершенно пассивно, и в образе осла. Если бы он вошел в это формирование четверицы, если бы он занял место Тлеполема, тогда, возможно, это сближение верхнего и нижнего слоев, сознательного и бессознательного миров, могло бы произойти. Но поскольку он только слушает, не входя в процесс, за малым исключением в конце, все снова разваливается.

Можно сказать, что сказка почти не влияет на нашего героя, что это была просто милая история, после которой продолжается основной рассказ о страданиях Луция-осла. Но, как мы увидим, это не так. Точно так же, как сон, который не поняли, все же имеет определенное влияние на сознание, так и эта история оставляет глубокое эмоциональное воздействие. Поскольку, после того, как он услышал сказку об Эросе и Психее, Луций решает бежать вместе с Харитой, так что он по крайней мере получает импульс попытаться освободить себя и вернуться к более похожей на человеческую жизни. Есть еще одна важная деталь: Харита сидит у него на спине, когда они убегают вместе, и Луций, якобы желая почесать шею, пытается поцеловать ноги Хариты. Здесь можно увидеть

со стороны Луция крошечную попытку стать спасителем и любовником Хариты, то есть, заменить Тлеполема. Хотя эта небольшая попытка не имеет никакого результата, мы видим, что сказка оказала на него определенное влияние. Это вызвало импульс для входа сознательной личности в игру и участия в ней, но Луций, вполне типично, только пытается сделать, чтобы кокетливый осёл поцеловался. У него пока нет серьезных чувств в том, что он делает.

Это как если бы внутренняя совокупность или структура Самости впервые поднялась из бессознательного, немного коснулась сознания, а затем развалилась и снова погрузилась в бессознательное. Потом, вероятно, потому, что эта попытка интеграции не удалась, все быстро становится еще хуже. Луций попадает в руки мальчика-садиста, который чуть не убивает его, а мать этого мальчика, ведьма, пытается кастрировать и сжечь его. Если попытка интеграции была создана бессознательным, а затем не удалась, то обычно затем следует новая и особенно глубокая депрессия, перед тем, как предлагает себя возможность дальнейшей интеграции.

Теперь мы должны еще более пристально рассмотреть двух основных персонажей сказки, Амура и Психею, чтобы мы могли понять, о чем, собственно, сказка. Эрос — это бог, и, как доказал Рихард Райцентштайн [5], и он, и Психея — это божества, которым поклонялись в местных греческих культах. Богиня Психея более позднего происхождения, чем Эрос, но у нее тоже были свои храмы, в которых ей поклонялись. Оба — вполне человеческие образы, но относятся к тому типу малых богов, которых греки называли Daimones. Римляне называли их гениями. Эта неоплатоническая идея идет от классического текста Платона “Пир”, в котором Диотима объясняет:

“Но ведь насчет Эрота ты признал, что, не отличаясь ни добротою, ни красотой, он вожделеет к тому, чего у него нет. — Да, я это признал. — Так как же он может быть богом, если обделен добротою и красотой? — Кажется, он и впрямь не может им быть. — Вот видишь, — сказала она, — ты тоже

не считаешь Эрота богом. — Так что же такое Эрот? — спросил я. — Смертный? — Нет, никоим образом. — А кто же? — Как мы уже выяснили, нечто среднее между бессмертным и смертным. — Кто же он, Диотима? — Великий гений, Сократ. Ведь все гении представляют собой нечто среднее между богом и смертным" [6]. [цит. по рус. пер. С.К. Апта]

Когда Апулей пишет сказку, центральная фигура которой, Эрос, является даймоном, он имеет в виду не личного, но сверхличностного даймона. И богини Психея тоже является такой фигурой.

Идея бога Эроса прошла долгий путь развития вплоть до поздней греко-римской культуры, первоначально он был беотийским богом, а беотийцы считались примитивными, тупыми и неотесанными. Они поклонялись ему в виде большого деревянного или каменного фаллоса или просто камня, он представлялся как творящий хтонический бог, который отвечал за плодовитость скота и полей и защиту колодцев. Ему приписывалась особая способность защищать племя и его свободу в военное время, так же, как и его личную жизнь, особенно в гомосексуальной любви. В древней Спарте группы в мужских обществах, как правило, были гомоэротическими и, таким образом объединившись, стали прототипами героев борьбы за свободу и защиту страны.

Гомосексуализм образовал своего рода связь, которая привела к героическим отношениям, а также к укреплению внутренней политической жизни. Таким образом, Эрос очень близок к греческому богу Гермесу, которому также поклонялись как фаллосу из камня или дерева, или как человеку с эрегированным фаллосом. В древнейшие времена Гермес и Эрос были практически идентичны. В работах Платона, Эрос также считается источником плодородия и вдохновляющей силой всех духовных достижений. Позже он стал литературным образом и потерял большую часть своей изначальной впечатляющей мощи.

В античном искусстве осталось немного больших изображений Эроса, но зато много маленьких резных камней

и гемм, на которых он представлен крылатым, иногда в виде крылатого существа, показывающего свои гениталии, и часто как гермафродит. Или он представлен в виде крылатого юноши, нюхающего цветы, с цитрой в правой руке, или в виде крылатого фаллоса с головой, или маленького мальчика с божественной змеей, или взрослого крылатого юноши с луком и стрелами, как и в искусстве эпохи Возрождения. Или он представлен в виде мальчика, едущего на Психее, как на бабочке, или сидящего на коленях своей Матери, богини любви Афродиты, или играющего с ней.

Кроме того, эти образы бога Эроса также можно найти во многих греческих и римских могилах как духа-защитника мертвых или как духа умершего. Он часто изображен держащим опрокинутый факел, символ смерти. Также он изображен — что ближе к мотиву нашей сказки — держащим бабочку и садистски сжигающим её своим факелом, что представляет идею, что Эрос, бог любви, великий мучитель человеческой души и в то же время её великий очиститель.

Любовь с её страстью и болью становится стремлением к индивидуации, поэтому нет реального процесса индивидуации без опыта любви, потому что любовь мучает и очищает душу. Выражаясь по-другому, Эрос болезненно прижимает к своей груди бабочку, представляющую душу, развиваемую и мучимую богом любви.

На одной прекрасной гемме богиню Психею с руками, связанными за спиной, бог привязывает к колонне, которая заканчивается сферой. Можно сказать, что этот образ красиво выражает процесс индивидуации. Эрос привязывает Психею к колонне, увенчанной сферой, символом совокупности, которая реализуется в страдании. Иногда хочется убежать от человека, с которым связан, с тем чтобы убежать от зависимости, но Эрос заставляет нас стать осознанными через эту привязанность. Любовь заставляет нас осмелиться на все и приводит нас, таким образом, к самим себе. Поэтому одним из основных эпитетов Эроса, которыми он обладал в древности, был “очиститель душ”.

Одна из самых красивых молитв, которые я знаю, адресована этому великому богу. Она сохранилась в магическом тексте:

Я взываю к Тебе, Исток всего Становления, что расправил крылья по всему миру, ты неприступный, бесконечный, тот, кто вдохновляет живые мысли каждой души, который объединил все своей властью. Первенец вселенной, с золотыми крыльями, темная сущность, что скрывает разумные мысли и вдохновляет темными страстями, ты, кто тайно живет в каждой душе, ты создаешь незримый огонь, касаясь каждого живого существа неустанной мукой печальных удовольствий и наслаждений, с тех пор как существует Вселенная. Ты приносишь страдания своим присутствием, ты, который иногда разумен, а иногда безумен, ты, для кого люди нарушают свой долг смелыми начинаниями и затем просят помочь им, ты в темноте. Ты последнерожденный, беззаконный, безжалостный, неумолимый, невидимый породитель без тела страстей, лучник, носитель факела, господин всего духовного восприятия и всего скрытого, господин забытого и отец молчания, которым светит весь свет, малый ребенок, когда ты рождаешься в сердце, и старик, когда ты в завершении. . . [7]

Эрос очень близко к алхимическому Меркурию, у которого также есть стрела страсти и факел, представляющие мучительный и болезненный аспект любви. У входа в храм Асклепия в Эпидавре, куда больные приходили исцеляться от психологических или физических заболеваний, были изображения двух принципов исцеления: Эрос и Мет (опьянение) [8]. Любовь и опьянение — великие силы исцеления души и тела.

Опьянение, упомянутое здесь, не то, что возникает путём алкоголя, хотя его вульгарный аспект здесь присутствует, ибо в опьянении вы находитесь вне узких рамок, выстроенных вашим эго, и поднимаетесь экстатически в другой мир, за пределами забот повседневной жизни. Этот опыт возвышения и вечности связывает нас снова архетипической основой психики и обладает заживляющим и преобразующим воздействием.

Эрос, один из исцеляющих богов Древней Греции, есть также "Божественное дитя" в некоторых мистериальных культах. В Элевсинских мистериях показывалось рождение мистического божественного ребенка, иногда называемого Плутос, Иакх, или Триптолем, а иногда Эрос. Центральный архетипической идеей является то, что божественная Мать Земля рождает божественного мальчика, который одновременно искупитель и бог плодородия. Он соответствует Меркурию в алхимии. Все более поздние ассоциации и понятия о любви в средневековые времена абсолютно совпадают с тем, что говорили об Эросе в ранней античности, и поэтому он есть символ Самости. В символике алхимии всегда есть божественная пара: бог и богиня, или король и королева, которые представляют трансцендентные личности, и петух и курица как эмпирическая личность. Психея будет божественным женским партнером Эроса, но в нашей сказке она обычный человек, хотя в некоторых других случаях она рассматривается полубожественной, как сам Эрос.

Психея кажется менее божественной в поздней античности. Она почти всегда представлена вместе с Эросом, иногда без крыльев, когда она больше соответствует образу в нашей истории и более отлична от бессмертного бога Эроса. Чаще, однако, у нее есть крылья с типичными крапинками, точками или кругами, которые характеризуют крылья бабочки. Тогда её образ больше соответствует типу божественной юной девушки, Коры, центральной фигуры Элевсинских мистерий [9]. В Элевсинских мистериях, которые, согласно Юнгу, в основном являются мистериями женской души, главной темой является история Деметры, чья дочь Кора (божественная дева), была похищена Аидом-Плутоном, богом мертвых и преисподней. Наконец, при помощи Зевса, ей было позволено, чтобы её дочь время от времени возвращалась. Но это только один аспект этой истории. Должно было быть много дополнительных составляющих этих мистерий, которых мы не знаем.

Но мы знаем, что Кора рождает мистическое дитя, обычно называемое Иакх или Бримос ("сильный"), а в некоторых

поздних текстах также Триптолем или Эрос. Это был великий событием ночи посвящения в Элевсинские мистерии.

Чем являются мистерии на самом деле, никогда не предавалось гласности, и мы знаем их только по некоторым намекам Отцов Церкви, которые были инициированы до своего обращения в христианство. Но даже став христианами, они, похоже, не имели смелости или же испытывали слишком большое уважение к мистическому содержанию мистерий, чтобы выдать то, что там происходило. Иногда они просто делали некие намеки на них, так что мы должны реконструировать то, что происходило на самом деле.

Мы знаем, что после долгого поста и множества ритуалов, избранные для инициации вызывались в полночь в центр храма и священник, держащий початок кукурузы, говорил: “Я объявляю благую весть: Бримо породила божественное дитя Бримоса” (или, согласно другому тексту, Иакха). В музее в Афинах находится знаменитый рельеф Триптолема: Триптолем — это другое имя того же бога. На нём изображена, Деметра, положившая руку на голову юноши около пятнадцати лет, стоящего перед ней, а Кора стоит с другой стороны. Как уже упоминалось, мы действительно не знаем достаточно об этих мистериях, но мы знаем, что они имели отношение к мистерии матери и дочери и рождению божественного сына. Овидий дал Иакху, божественному ребенку, праздничное имя puer aeternus.

На более поздних геммах Психея, как правило, тождественна Коре, поэтому она может быть матерью Эроса. Но для мифологических отношений типично, что женщина всегда — мать, сестра, жена, дочь её мужа, отца, и так далее. Это также типичные отношения всех богов друг с другом, например, Исиды и Осириса.

В свою очередь, Эрос также был центральной фигурой орфических мистерий, но это приводит на сложную, противоречивую почву, поскольку в древности был ранний орфизм и поздний орфизм. Ранний орфизм находился под влиянием египетской религии. По этой космогонии мир возник из

яйца, верхняя половина которого была золотой, а нижняя — серебряной. Яйцо разбилось, и из него вышел бог по имени Фанес-Эрос. Фанес был божественным юношей и богом-творцом мира.

Подобно тому, в Египте Осириса характеризовали как "семя благородное и великолепное яйцо" [10]. Существует вопрос, насколько старый бог Беотии, которому поклонялись в сельской местности, как каменному фаллосу, играл роль в ранних орфических мистериях, или связь между этими двумя принципами появилась только позже. Конечно, во времена Апулея, Эрос почитался как миросозидающий принцип par exellence, он также играл роль в мистериях Митры, где он появляется как партнер и искупитель богини Психеи.

Комментарии к истории.

Сказка о Эросе-Амуре и Психее начинается с истории короля и королевы, у которых есть три дочери. Младшая так прекрасна, что она вызывает всеобщее восхищение, и распространяется слух, что она — воплощение богини Венеры. Люди начинают предпочитать это конкретное воплощение довольно абстрактной олимпийской богине и начинают поклоняться ей, что повышает её до статуса богини, таким образом, делая её одинокой, и становится невозможным найти для нее мужа. Она также вызывает ревность и ненависть своих менее красивых сестер и Венеры, которая обнаруживает, что её храмы и культ опустели. Народная мысль, что эта красивая девушка, Психея, может быть человеческим воплощением Венеры — не просто наивное мнение. Мы увидим, что это в той или иной степени соответствует реальности, поэтому Венера так злится на нее.

Психологически, Венера представляет собой архетип образа матери-анимы. С точки зрения Юнга [11] образ анимы мужчины является производной от образа матери, которая является первым женским образом, произведшим впечатление на маленького мальчика. Она означает его первую встречу с женским, что, если можно так сказать, формирует его склонность к реакциям по отношению к женщинам и дает

его аниме определенные характеристики. Таким образом, в неразвитом состоянии, мать и образ анимы более или менее едины в бессознательном мужчины. Таким образом, можно сказать, что Венера воплощает архетип матери-анимы как таковой. Каждый мужчина природой предрасположен пережить такой опыт, так как его структура существует скрыто в коллективном бессознательном, где-то "на Олимпе", если использовать язык Апулея. Нет первичной связи с этой структурой, пока она не становится видимой в человеческой драме: опыт анимы мужчины начинается, например, когда он в первый раз интересуется женщиной.

Чувство, которое он испытывает, таким образом, не связано только с его личными сознательными воспоминаниями, скорее, весь архетип матери-анимы вступает в игру и ведет его к опыту любви, при всем богатстве отношений с противоположным полом, так же, как с трудностями и осложнениями. Позже это может привести к проявлению внутренних психических факторов, независимых от внешней женщины: к собственной аниме. Для человека, опыт в этой области психики приносит плодородное расширение личности, вот почему он имеет целебный эффект. Здесь также кроется причина, почему Эросу и Мету в Эпидавре поклонялись как богам-целителям. Психологическое исцеление всегда влечет за собой расширение личности. Оно приносит больше жизни и больше аспектов личности в деятельность.

Можно сказать, что большая часть невротических расстройств обусловлена тем, что эго слишком закрыло свои ставни по отношению к тем реалиям жизни, которые хотят войти. Таким образом, исцеление совпадает с расширением сознания. Для человека это означает доступ к религиозному опыту, открытие более глубокого смысла жизни и исцеляющих эмоций. Но в зеркальном процессе это также означает стянуть блестящего всемогущего бога вниз, в несчастную узость человеческого существования. Концепция христианского богословия это иллюстрирует: процесс кенозиса (от греческого "освободить себя", "отказаться") [12]. Это означает,

что Христос (когда он был еще с Отцом, до его воплощения как Логоса, Логоса в Иоанновом смысле) имел полноту Отца, всепроникающее единство с божественным миром, без определенности. После этого Он опустошил себя — “ekenose heauton” — как пишет апостол Павел, то есть, он освободил себя от этой всеобъемлющей полноты и единства, чтобы стать смертным. Человек возвышается через проявление внутреннего Христа (например, приняв христианское учение), а Христос умаляется своим спуском в человеческий мир. Это выражено также его рождением в хлеву.

То, что христианское богословие говорит о кенозисе Христа, есть на самом деле конкретное представление общеархетипического события. Когда бы Бог ни воплощается, для него происходит этот процессе кенозиса, сужения, и в то же время человеческое сознание расширяется.

Проблема воплощения Венеры все еще не разрешена: современный английский писатель Джон Эрскин написал об этом книгу под названием “Одинокая Венера”. Эрскин очень увлекателен и должно быть, немного знает женскую психологию, или, возможно, немного осознал свою аниму. Он написал еще одну, очень увлекательную, книгу, которая называется “Личная жизнь Елены Троянской”. Это история Трои после завоевания. Менелай в ярости и обычай вынуждает его убить свою неверную жену, которая, сбежав, вынудила к началу войны. Пылающий яростью и конформистским негодованием, он бросается за Еленой, но та встречает его со своим природным обаянием и первой делает жест преданности, показывая свою красивую грудь, и говорит, что она полностью заслуживает этого, что он, разумеется, должен убить её. Действуя как стерва, она медленно завоевывает ситуацию в целом. Она возвращается домой, где старые слуги возмущены и относятся к ней как к проститутке. Но Елена, скромная, доброжелательная, и истинно женственная, скромно и медленно берет бразды правления в руки, и в конце книги она управляет Менелаем и домом, и люди начинают даже думать, что во всем этом, должно быть, вина Менелая.

Эрскин, безусловно, осознал дуновение определенных проблем, и он весьма хорошо ориентируется в древности. “Одинокая Венера”, другая работа Эрскина, это история любви Венеры, которая неверна своему калеке-мужу, Гефесту, и влюбляется в бога войны Ареса. Таким образом, она вовлекается в дела человеческие. В Троянской войне, в противоположность тому, что пишет об олимпийских богах Апулей, боги участвовали очень активно. Зевс и другие боги старались держаться подальше от человеческой грязи, но Арес стал воевать на стороне троянцев, и благодаря этому Венера втягивается в войну. В конце происходит регрессивное восстановление персоны олимпийских богов. После сожжения Трои на земле, боги отходят и снова стоят в стороне. В конце есть сцена, как Зевс и другие олимпийские боги смотрят с некоего балкона вниз на горящий город со всеми его мертвецами и военными разрушениями. Лишь Венера, влюбившаяся в Ареса и поэтому более глубоко связанная с человеческими делами, несчастна и беспокойна, и не может мириться со сторонним отношением олимпийских богов. В последнем предложении романа она говорит, что боги должны действительно стать людьми — намек на более позднее христианское развитие.

Если посмотреть шире, то то, что произошло потом, заключалось в том, что в конце античности олимпийские боги износились в своей отчужденности и бесчеловечности и устарели, а затем появился великий новый миф о боге, ставшем человеком. Исторически мужское божество стало человеком, Христом.

Воплощение произошло с мужской, а не с женской, стороны развития. Но на самом деле был зародыш или начало развития в поздней античности, в котором женское божество должно было стать женщиной, и воплощение должно было произойти не только на мужской, но и на женской стороне. Эрскин, что интересно, проецировал это в истории любви Венеры. В истории Вергилия о Дидоне, Венера, более чем другие олимпийские боги, снова ввязывается в дела людей

и, так сказать, выбирает женщину, чтобы разыграть свои планы.

Венера является матерью Энея Троянского, и для того, чтобы его хорошо встретили в Карфагене, она устраивает, чтобы Дидона, царица Карфагена, влюбилась в него. Позже, поскольку политика требовала иного, роман окончился, Дидона осталась одна и покончила жизнь самоубийством. Таким образом, можно сказать, что Венера всегда имеет тенденцию вмешиваться в человеческие дела, но обычно женщины, которых она использует для своих целей, погибают или становятся глубоко несчастными. Такая тенденция к воплощению, или связи женской богини с человеческой женщиной, поэтому осталась одиночными попытками и не привела к большому новому религиозному, мифологическому событию, подобному рождению Христа.

Можно сказать, что воплощение женского начала в женщине все еще входит в программу на ближайшие столетия, и начинает становиться актуальным. Рассматривая в этом контексте, то, что люди хотели поклоняться человеческой Венере в образе девушки Психеи, дочери короля, является наиболее значимым. Поскольку это выражает желание людей, что Венера должна также стать человеком и таким образом измениться. Если мы посмотрим на процесс воплощения божества в психологическом плане, то это зеркальный эффект от реализации человека, или архетипический фон психологической реализации. Мы обычно считаем, что современный человек обладает эго, затем порогом сознания, за которым бессознательное. В снах мы отличаем личное бессознательное от структуры под ним (того, что мы называем коллективным бессознательным), энергетическими ядрами которой являются архетипы. Обычный человек не имеет представления об этой реальности и, следовательно, переживает её в проекции. Благодаря современным фрейдовскому и юнгианскому анализу, эту подструктуру человеческой психики начали открывать и видеть, что мотивы, стоящие за нашей судьбой, исходят оттуда, и, проходя через фильтр личного бессознательного,

изменяют сознание и влияют на него. В аналитическом процессе мы используем слово "интеграция", поскольку то, что происходит, означает, что эго относится к этому содержанию, испытывает Auseinandersetzung, конфронтацию, с ним, признавая его более глубокой части своей психической субструктуры. Теперь, что происходит на самом деле, если принять зеркальную, симметричную точку зрения и посмотреть на вещи со стороны архетипов?

Архетипы — это боги политеистического язычества. Греческие боги — это архетипы в коллективной греческой психэ. Что происходит с богами, если происходит этот процесс интеграции? Отношения никогда не бывают только односторонними, так что боги становятся втянутыми в человеческий мир, а в противодвижении эго расширяет свое сознание. Это процесс воплощения бога. На самом деле, начало этого процесса не здесь. Мы очень часто видим в импульсе к индивидуации и интеграции, что бог хочет воплотиться. Лишь во вторую очередь эго затрагивается и втягивается в процесс. Это объясняет, почему исходные сны в анализе часто заключаются не в том, что эго встречает божественный образ, но что бог решает воплотиться. Эго не имеет понятия об этом, и ищет в другом месте, имеет денежные или семейные проблемы, и еще не знает, что разыгрывается на другой стороне. Очень часто творческая инициатива процесса индивидуации приходит с другой стороны.

В нашей сказке, следовательно, мы можем понять, что Венера не хочет воплотиться в человека и негодует на то, что её всеобъемлющую божественность грабят. Она чувствует чисто женскую и законную ревность к девушке Психее.

Рейнхольд Меркельбах взял на себя большой труд, чтобы выяснить, шаг за шагом, аналогию между Исидой и Психеей [13]. Он в определенной степени убеждает, но он натыкается на факт, что Психею, как и Венеру, можно рассматривать идентичными Исиде. То, что Венера параллельна Исиде, понятно, но это означало бы, что Исида сражается с Исидой! Мы имеем здесь дело с расщеплением внутри символического

образа. Возникает борьба между одной частью архетипа, который хочет остаться в своем первоначальном виде, в инерции, с другой, которая хочет воплотиться в человеческой форме. Конфликт представлен в виде проекции, как ревность, когда Венера говорит возмущенно: “А теперь смертная девушка, которая умрет, ходит в моем образе”, — что очень четко выражает её чувства. Она протестует против сужения её бессмертного всемогущества.

Венера приказывает сыну, Эросу, чтобы девушка влюбилась в самого низкого из всех человеческих существ, но Эрос, увидев свою жертву, решает, что самым низким человеком будет он. Тогда он устраивает, что королю, поскольку его дочь не вышла замуж, Дельфийский оракул говорит, что она никогда не выйдет замуж, но предназначена для страшного дракона, или монстра, и что поэтому её нужно приковать на вершине горы.

Это типичная греческая версия сказки.

Во всех более современных фольклорных историях [14] именно девушка навлекает такую судьбу на себя. Некоторые версии начинаются: отец или царь имеет трех дочерей. Он отправляется в путешествие и спрашивает их, что им привезти. Одна хочет платье, другая деньги или драгоценности, а самая молодая девушка просит что-то несуществующее, что-то фантастическое. Например, она хочет “Ein singendes, springendes Loweneckerchen “(“поющего, прыгающего львиного жаворонка”), или белку по имени Скорбь, или белого медведя по имени Валемон, или белую собаку с гор, или подобные явно причудливые вещи. И когда отец находит это существо — львиного жаворонка, или белого медведя, или волка, или белку по имени Скорбь, оно говорит: “Хорошо, ты можешь взять меня, но при этом твоя дочь должна выйти за меня замуж”. Таким образом, благодаря желаемой фантазии, девушка берет эту судьбу на себя. Здесь существо заменяется Дельфийским оракулом, что не сильно отличается, если понимать, что оракул был просто местом, где люди спрашивали, при помощи медиума, об объяснении текущей констелляции

коллективного бессознательного. Даже перед величайшими военными и политическими предприятиями греки никогда не упускали возможности консультации у констелляции коллективного бессознательного для выяснения, благоприятно ли оно для войны или нет. Это было очень мудро и соответствует тому факту, что вплоть до Первой мировой войны японский парламент официально консультировался с И Цзин перед большими действиями, и я думаю, что если они бы проконсультировались перед Второй мировой войной, им бы, наверное, повезло больше. Тогда они были уже достаточно "просвещенными", чтобы не делать этого.

Таким образом, можно сказать, что нечто в коллективном бессознательном озвучило стремление к объединению Эроса и Психеи и к воплощению Венеры. Это стремление к божественному браку между мужским и женским принципами. Поскольку Венера — мать Эроса, а Психея — это Венера, мы здесь имеем дело с известным мифологическим hieros gamos ("священным браком") между матерью-дочерью-сестрой и её собственным сыном, но на этот раз это форма частичного воплощения, поскольку не только архетипический образ Венеры приближается к человеческому миру, но и весь образ священного брака спускается на землю.

Девушку ставят на гору и оставляют там для смертного брака. Hieros gamos часто мифологически идентичен с опытом смерти, так что это не только игра Апулея словами, поскольку Психея проходит через своего рода ожидание опыта смерти. Меркельбах также указал на это, сказав, что эта первая часть истории любви Эроса и Психеи на самом деле нечто, что происходит в Подмирье, в подземном мире смерти, хотя и в его благословенном аспекте. Это так, потому что Психею уносит ветром в своего рода нереальное, подмирное, магическое место, вдаль от всего человеческого опыта и существования, где её обслуживают невидимые слуги и она соединяется с невидимым партнером. Подземный мир, который идентичен бессознательному, здесь показывает свою райскую, волшебную, манящую и усыпля-

ющую красоту, и Психея поймана в его волшебном царстве. Всякий раз, когда происходит опыт более глубокой любви между мужчиной и женщиной, открывается еще один аспект реальности; божественное измерение врывается в психэ и смывает её эгоцентрическую мелочность. В ней существует элемент романтической нереальности, которую также в целом содержит каждый опыт страстной любви, по крайней мере, на начальных этапах, своего рода олимпийская цветущая весна, где все божественно и каким-то образом зловеще реально. Вот почему над влюбленными смеются окружающие. Если они мудры, то они исчезают из человеческого общества, выпадают из него, потому что они сейчас находятся в царстве богов. Несмотря на свою божественную красоту, существует также сверхъестественное чувство потери чего-то, что по существу принадлежит к человеческой сфере — мелочности, ревности, обывательского цинизма, и всех остальных не столь благородных качеств высших млекопитающих. Это состояние вызывает зависть сестер Психеи.

Классический филолог К.С. Льюис написал знаменитый роман "Пока мы лиц не обрели", в котором он очень метко создал некий современный парафраз этой истории о завистливых сестрах. Он интерпретирует их как теневой образ Психеи. Немного опасно использовать слово "тень" в этом отношении, потому что, если Психея даймон, то она не человеческое существо. Есть ли тень также и у даймона? Мы можем сказать "да", но тогда это будет немного другое использование этого слова. Cum grano salis, эти сестры являются тенью Психеи, другим аспектом очеловечивания богини, а именно, втянутости в человеческие, в слишком человеческие области. Молодые люди обычно не видят этой реалистичной и циничной стороны любви. Только в более поздней жизни, когда испытаешь истинный и божественный аспект, можно стать невосприимчивым к циничной, низкой стороне человеческих отношений. Если идеальная сторона любви слишком преобладает, темная сторона уничтожена, или подавлена, а затем она естественным образом развивается

в опасный внешний фактор. Ни один взрослый не может быть только романтиком: у него было слишком много жизненного опыта, чтобы не знать, что существует слишком человеческий аспект любви. Этот аспект воплощается в сестрах. Здесь они внушают недоверие в ухо и сердце Психеи, и заставляют её игнорировать то, что Эрос требует от нее. Главной героиней в романе Льюиса является, что характерно, одна из завистливых сестер, и он пытается показать, что именно она разрушила первые отношения Эроса и Психеи. Она олицетворяет женщину, которая отказывается от любви бога.

Саму Психею лучше всего сравнивать со всеми молодыми мифологическими дочерьми великой богини-матери. Из работы Кереньи о мифе о Коре и из комментария Юнга на нее, в "Очерках по науке мифологии" [15] мы узнаем больше об этих двух фигурах. Можно было бы считать Психею вариантом греческой богини Коры. Кроме зрелой женщины есть молодая девушка, которая просто представляет собой богиню-мать в её обновленной форме. Мать и дочь едины, так же, как Отец и Сын в христианской религии. Нам следует спросить, однако, в чем разница между богинями матерью и дочерью, и в целом мы можем сказать, смотря на mutatis mutandis, что богиня-дочь ближе к человеку, чем богиня-мать, как и Бог-Отец более удален от человека, чем Христос. Такое же различие верно в отношении Коры. Девушка-богиня ближе к человечеству, будучи более воплощенной формой богини-матери, и Психея будет соответствовать более очеловеченной форме Великой Матери, форме, которая почти полностью достигла человеческого уровня. Только её имя по-прежнему предполагает, что она божественна. В великом мифе о Деметре-Коре Коре иногда приходится жить с матерью в верхнем мире, а иногда с Плутоном в нижнем мире. Психея тоже связана с подземным миром через даймона, который, кажется, есть бог смерти. Только в конце она искуплена и взята на Олимп. Таким образом, можно видеть, что её судьба — это новый вариант старого мифа о Деметре-Коре, и что она сама есть воплощенная форма Великой Матери. В психологии человека

этот миф представляет проблему делания себя сознательным и интегрирования своей анимы.

Если мужчина способен интегрировать аниму, создать человеческий контакт со своей анимой, то он приносит что-то архетипическое в сферу своей человечности. Со стороны мужчины это будет делание анимы сознательной, но если смотреть со стороны самого бессознательного, это означает, что архетип воплощается. Как считал Апулей, боги удалены от человека, и с ними нельзя связаться напрямую. Когда архетип предстает как синхронистическое явление, с этим ничего нельзя сделать. Вы можете видеть в нём смысл, но вы не можете влиять на него. Боги являются, так сказать, архетипами среди архетипов, и среди них есть архетип матери — великой царицы небесной. Кора-Психея становится ближе к человеку, её архетипический образ входит в личную область эго человека. Я хотела бы проиллюстрировать это на примере.

Молодой человек с положительным комплексом матери видел сон о матери-богине, огромной зеленой женщине с огромными зелеными висящими грудями, которая была довольно страшной. Он сбегал от нее во многих снах, поэтому я заставила его активно воображать этот сон, то есть войти в контакт с ней в фантазии бодрствования [16]. Он приблизился к ней в маленькой лодке и попытался завести с ней разговор, но он не мог подобраться к ней ближе, потому что она была слишком пугающей. Все же он увидел, что все это связано с его комплексом матери и его романтическим почитанием природы. Тогда во внешней жизни он вступил в контакт с красивой, истеричной женщиной, которая вела себя как демон природы. Я сказала, что он должен поговорить с этой женщиной внутри себя, и когда он сделал это, она сказала: “Я такая же, как та зеленая, с которой ты не мог говорить”. Эта иррациональная, ехидная женщина сказала, что она бессмертна! Он сказал, что он не принимает это, но она ответила, что она есть начало и конец, подразумевая, что она была Богом. Потом начался долгий разговор, в котором было заново обсуждено все его мировоззрение. Он должен

был пересмотреть все свое отношение к жизни, которое она по кусочку рвала на клочки. Зеленая женщина на первом уровне была практически неприступна, и следующий шаг был бы образ Коры, который обладал личной связью с ним и с которым он мог вступить в контакт.

Овидий говорит об Эросе как о puer aeternus. Так он придает ему высокую внутреннюю ценность. Стало привычкой говорить о puer aeternus, подразумевая под этим словом маменькина сынка, немного гомосексуального, идеалистического и неприспособленного, кого-то, кто, вероятно, артистичен и обладает фантазиями с манией величия. Но, ставя на человека такое клеймо, мы забываем, что используем имя бога. Это имя гения, Эроса. Эрос — puer aeternus. Он представляет явление, которое мы знаем в основном в его негативном контексте. Если человек маменькин сынок, и живет так, как будто он вечен, как будто ему не нужно адаптироваться к реальности и настоящей женщине, если он живет в фантазиях о себе как о спасителе, который в один прекрасный день спасет весь мир или станет величайшим философом или поэтом, его ошибочно отождествляют с фигурой puer aeternus. Он идентичен с богом, и он еще не отделил от него свой эго-комплекс. Он еще не вырос из архетипического фона, а puer является чистой деструктивностью. Такие мальчики, которые застряли в комплексе матери, совершенно не сформированы, и коллективная схема подходит для всех случаев. Когда я читала лекцию о случае puer aeternus, многие пришли потом и сказали, что они знали, кто это был, и было названо много молодых людей. Тем не менее, я читала лекцию о случае человека, который никогда не был в Цюрихе. Это была просто характеристика, подходящая в бесчисленном числе случаев.

Положительный комплекс матери, в частности, констеллирует божественного сына-любовника Великой Матери. Вместе они играют роль богини и бога, как Юнг описывает это в первой главе в “Эоне”. Для молодого человека остаться с вечной матерью — большой соблазн, и он присоединяется

к ней, становясь вечным любовником. Они помогают друг другу, чтобы остаться за пределами жизни, и не сталкиваются с фактом, что они обычные человеческие существа. Сын не может отделиться от матери и предпочитает жить вместо этого мифами и ролью юного бога.

Это негативный аспект. Если однако, он вырастает и понимает, что должен приспособиться к реальности и оставить рай матери, то puer aeternus становится тем, чем он всегда был, чем-то положительным: аспектом Самости [17]. Если же он не вырастает, то ни его эго, ни его Самость не чисты, потому что все слишком загрязнено. Эго раздувается, то есть берет на себя роль архетипа, и архетип также не является свободным. Человек берет на себя роль бога, и главная неприятность для него в том, что он становится неприспособленным, больным и невротичным, а затем puer aeternus, в своем аспекте Самости, также инфицируется и становится отравленной из-за своего контакта с человеческой природой.

Если мы выясним, что тот или иной образ представляет собой Самость, тогда это несколько неопределенное заявление, поскольку Самость многогранна. Эрос будет представлять в ней аспекты творчества и жизненной силы, а также способность к их охвату и ощущение смысла жизни, посвящение себя другому полу и поиски правильных отношений, умение поднять себя над скукой жизни, быть затронутым религиозно, искать собственное мировоззрение, поддерживать других людей и быть в состоянии помочь им. Человек, встретивший кого-то, в ком жив Эрос, чувствует за его скромным человеческим эго таинственное внутреннее ядро, потому что он обладает творческой силой, жизнью и жизненной силой. Человек, который ассимилировал puer, будет, имея дело с проблемой, формировать её заново. Из литературы известно, что гениальные люди способны обсуждать проблемы под совершенно новым углом. В них есть источник творчества, который является конкретным проявлением Самости.

Образ Самости появляется не только как puer, но часто также как "мудрый старец", но как puer он вечно молод

и дает человеку творческий импульс, который позволяет ему смотреть на жизнь под другим углом. Это можно особенно ощутить в стихах Гете. В "Западно-восточном диване", например, поэт использует исламский мистицизм, как внешнюю форму: уставший старик зовет молодого раба, чтобы тот принес ему вина, и он говорит с юношей со слегка эротическим оттенком. Это опыт Самости. Puer aeternus всегда передает ощущение вечной жизни, жизни после смерти. С другой стороны, там, где есть идентификация с puer, можно найти невроз предварительной жизни, что означает, что мальчик когда-нибудь надеется стать важным человеком. Такие молодые люди живут с неверным представлением о бессмертии, потеряв "здесь и сейчас", которые должны быть приняты, потому что именно они создают мост к вечной жизни.

В случае положительного комплекса матери молодой человек идентифицирует себя с puer aeternus и должен отказаться от этой идентификации. В случае отрицательного комплекса матери мужчина полностью отказывается от идентификации с качеством puer aeternus. Он, как правило, циничен и не доверяет ни своим чувствам, ни женщинам. Он находится в состоянии постоянной сдержанности. Он не может отдаться жизни и везде чувствует опасность. Можно сказать, что в нашем романе такую скупость символизирует Мило, который никогда не рискует, и который всегда видит "змею в траве". Таким образом, в человеке с отрицательным комплексом матери puer aeternus становится очень позитивной внутренней фигурой, которая должна быть ассимилирована, так чтобы он мог прогрессировать из своей психической узости и уравновесить свое замороженное отношение к жизни.

Мы знаем, что Луций хочет исследовать отрицательный комплекс матери и, следовательно, его большой проблемой является puer aeternus, которого он должен найти. В отличие от Луция, сам Эрос обладает положительным комплексом матери. Он кровосмесительно зависим от Венеры и, следовательно, имеет некоторые трудности в браке.

Его проблема в точности противоположна проблеме Луция.

Помните, что сначала Эрос и Психея жили счастливо, объединенные в темноте далекого замка. Она счастлива, но не знает, как выглядит её муж. Ее ревнивая сестра узнала об этом скрытом счастье и сказала Психее взять нож и убить его, потому что, говорят, это змей или дракон. Мы вынуждены думать, что ревнивые сестры обозначают внутреннее в человеке. Эрих Нойманн считает их теневыми фигурами Психеи.

Если мы принимаем это как проблему женщины, то это правда: её тень тогда проецируется на её сестер, которые хотят разрушить её счастливый брак с человеком, которого она любит. Если мы возьмем это как проблему анимы, сестры будут представлять негативный аспект анимы. Ее ярчайшей характеристикой является ревность, которая может вызвать отравление анимы через негативный материнский аспект. Чувства, исходящие от отрицательной матери, отравляют внутренний опыт жизни. Отрицательные сестры, которые разрушают жизнь Психеи, обе несчастливы в браке, выйдя замуж ради денег и власти, и они, очевидно, представляют собой деструктивную сторону комплекса власти, который уничтожает всякие отношения, основанные на истинных чувствах. Они символизируют жадные, завистливые силы, ревность, собственничество, и скупости души, которая не хочет отдавать себя внутреннему или внешнему опыту любви, вместе с невозможностью отойти от банальных аспектов жизни.

Мужчина с положительным комплексом матери не знает этого, поскольку в своем сознательном поведении он имеет тенденцию доверять женщинам слишком много. Но если кто-то знает его лучше, то он обнаруживает, что у него где-то на заднем плане чувств есть эта недоверчивая ревность. Там, где есть отрицательный комплекс матери, мужчина будет ревнивым, недоверчивым, собственническим и беспокойным в своем поведении по отношению к женщинам, но в бессо-

знательном за этими чувствами он остается очень наивным и застенчивым, только потому, что он боится слишком показывать свои чувства.

Однажды я проводила анализ человеку с отрицательным комплексом матери, который жил со своей тетей. Она была истеричка, ужасная старуха. Это была действительно история, подобная сказочной. Она держала его в заключении до такой степени, что он даже не мог покинуть квартиру в течение дня. Он должен был стелить кровати и мыть пол, никогда не должен был выходить на улицу, и даже вынужден был жить с ней сексуально. Это было в 1940 году в Швейцарии! Мужчина сбежал от тетки, пришел на анализ и говорил о всех женщинах, как о проклятых ведьмах. Через некоторое время он решил отказаться от своей гомосексуальной наклонности и собрался завести связи с молодыми женщинами. Но он не мог избежать этой проблемы путём сознательного решения, так что ему пришлось работать намного больше. По какой-то странной причине он полностью доверял мне с первого дня, но в таком нереальном аспекте, что мое сердце упало. Он спросил о смысле своего сна и поверил всему, что я сказала. Я была опаслива, потому что нет ничего более удручающего, чем когда доверяют больше, чем заслуживаешь. Он не видел, что я была обычным человеком, но принимал все, что я говорила, как Евангелие. Результатом было чудесное исцеление: его симптомы исчезли через два месяца. Это было странно для меня, и достигло границ магического; затем он слишком сильно впал в оптимистическое отношение puer aeternus, обратное отрицательному комплексу матери. К счастью, после гораздо большей аналитической работы он действительно избавился от своих проблем.

С тех пор я научилась ожидать такой реакции, зная, что там, где отрицательный комплекс матери, вдруг выйдет puer aeternus в божественной форме, божественной наивности, которая не видит жизнь такой, какая она есть, или женщин, какими они действительно являются. После перехода от одного к другому, он должен был вырасти до среднего

отношения и научиться входить в отношения без полного недоверия или безграничного доверия маленького мальчика. Но я бы ничего не сделала для него, если бы неправильно употребила свою власть. Я должна была ждать и избегать любого властного отношения. Я пыталась время от времени внести немного скептицизма в его доверчивость, И когда я давала ему толкование сна, я спрашивала его, действительно ли он верил в это, пытаясь заставить его быть более критичным и слушать свое собственное суждение вместо того, чтобы всегда говорить “да”. В конце концов случилось так, что однажды он остро нуждался во мне. В то время у меня был грипп и я не могла увидеться с ним. Это было для него шоком: вдруг он увидел, что я обычный человек, который может даже заболеть. Впервые он понял, что я не была божественным даймоном или богиней, и могу заболеть гриппом, и это дало ему намек, что он должен расти вверх, что оставить все в моих руках было не совсем безопасно. Так он взял себя в руки и стал думать о своем отношении ко мне и что оно значит.

В нашей сказке можно сказать, что образ Психеи олицетворяет положительное чувство отношения мужчины к женщине и к бессознательному, но такое, которое наивно и попрежнему живет в раю, где все положительно. В то же время ревнивые сестры слишком скептичны, слишком циничны, и слишком осознают банальные аспекты жизни. Если гуляешь в лесу и видишь молодые влюбленные пары, то понимаешь, что они живут в божественном мире. Люди, проходящие мимо них, испытывают двойственную реакции, потому что, с одной стороны, они признают, что влюбленные находятся в божественном мире, а с другой, все выглядит слишком обще и банально. Это “вечный Гарри и вечная Гарриет”, и, как ревнивые сестры, прохожие делают насмешливые замечания, потому что они осознают банальность и неполноту парочек, в то время как сами пары видят только свой сказочный аспект.

Эти два аспекта находятся слишком далеко друг от друга и односторонни. Тот, кто видит такие вещи с более зре-

лым отношением, знает, что всегда есть оба, божественный и банальный аспект, и это один из величайших парадоксов, который наши чувства должны научиться принимать.

Женщина, которая занималась этой проблемой и спрашивала себя, были ли её любовные отношения божественным опытом или банальным романом, видела однажды во сне короля и королеву в сверкающих коронах, идущих впереди нее, сопровождаемых петухом и курицей. И голос сказал: "Эти две пары — одно и то же". Это изображение достойно представляет парадокс любви, но на практике это большая проблема, и чтобы выдержать это, требуется большая зрелость. В алхимии символ coniunctio, союз божественной пары, может быть представлен в равной степени королем и королевой, богом и богиней, или как две спаривающихся собаки [18]. Алхимики знали, что все это аспекты одного и того же союза, символы психических противоположностей в бессознательной целостности личности.

Примечания

[1] Erich Neumann, *Amor and Psyche*. Юнг считал, что сказка во многом связана с психологией анимы, но эта попытка Нойманна истолковать её с женского аспекта, имеет такое же право на существование, поскольку женское в мужчине не сильно отличается от женского в женщине.

[2] Через два года после первого издания настоящей работы Джеймс Хиллман опубликовал эссе в работе *The Myth of Analysis*, в котором, основываясь на своей интерпретации исследования Нойманна, развил некоторые интересные идеи о мифе Эроса и Психии и его важности для нашей эпохи. Однако, у нас разные точки зрения в том смысле, что он толкует сказку отдельно от остального романа. У нас также есть психоаналитическое толкование, которое игнорирует религиозный элемент, но в остальных отношениях очень глубокое, F. E. Hoevels, *Marchen und Magie in den Metamorphosen des Apuleius von Madaura* (Сказки и магия в Метаморфозах Апулея из Мадавры).

[3] Cf. G. Binder and R. Merkelbach, "Amor und Psyche," где содержится полное собрание работ о такой истории..

[4] R. Reitzenstein, "Das Marchen von Amor und Psyche bei Apuleius."

[5] Reitzenstein, ibid.

[6] Plato, *Symposium*, 202c and d.

[7] Переведено K. Preisendanz, *Papyri Grecae Magicae*, "Le glaive de Dardanos" и "Priere a Eros," p. 129.

[8] Cf. Pierre Solie, *Medicines initiatiques*. См. также C. A. Meier, *Ancient Incubation and Modem Psychotherapy*.

[9] О психологическом аспект Коры см. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, paras. 306ff.

[10] Детали см. в Jan Bergmann, "Ich bin Isis," p. 33.

[11] Cf. Jung, *Aion*, paras. 20ff.

[12] Фил., 11:7.

[13] Ср. также Ludwig Friedlander, "Das Marchen von Amor und Psyche," pp. 161F.

[14] Коллекция практических всех популярных версий этой истории была собрана в J. Svahn, *The Tale of Cupid and Psyche*.

[15] Karl Kerenyi and C. G. Jung, *Essays on a Science of Mythology*.

[16] Метод Юнга, по которому человек разговаривает с фигурами бессознательного в фантазии.

[17] Cf. Jung, *Aion*, chap. 3.

[18] Cf. Michael Maier, *Atalanta Fugiens*. На эмблеме 30 изображены две фигуры, солнце и луна, в сопровождении петуха и курицы.

Глава 6. Амур и Психея II

Мы увидели, что Психея и Венера являются двумя аспектами одного и того же архетипа: Венера более символизирует аниму, которая смешивается с образом матери, а Психея — истинную аниму, которая больше не загрязнена образом матери. Можно представить себе архетипы как ядра атомов в области бессознательного. Наиболее вероятно, что они находятся в состоянии, когда каждый элемент испытывает влияние всех остальных. Таким образом, архетип в бессознательном тоже в некотором роде идентичен со всем бессознательным. Он содержит в себе противоположности: это все вместе, мужское и женское, темное и светлое, все сливается. Только тогда, когда архетип приближается к порогу сознания, он становится более отчетливым. В нашей истории, Венера возмущается, что у нее, всемогущей богини в Высшем, появился соперник на земле. Это проблема, широко распространенная в поздней античности. Она имеет варианты, например, в так называемых "Песнях падшей Софии", которые были написаны примерно во времена Апулея. Согласно некоторым гностическим системам, особенно в книге "Пистис София" [1] в начале творения с Богом был женский образ или спутница, София, Мудрость. В апокрифах Ветхого Завета она также представлена как Премудрость Божия. (См. Песнь Песней, Мудрость Иисуса сына Сирахова, и Притчи) Там она говорит: "Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий своих, искони.... я была радостию всякий день, веселясь перед лицом Его. . . " [Притчи 8:22, 30]. Но, поскольку по христианскому вероучению Бог не состоит в браке и у него нет женщины-спутницы, интерпретация этих текстов вызвала некоторые проблемы у Отцов церкви, которые потому сказали, что это была душа Христа, "Anima Christi", до его воплощения.

Во многих гностических системах говорится, что София была с Богом в начале, или до, творения, но позже она

опустилась вниз, в материю, и была отрезана от Бога. Она потеряла связь с ним, и в поисках его, взглянув вниз, в материю, она увидела львиноголового демона, Йалдабаофа, и решила, что это Бог-Отец, спустилась вниз, и Йалдабаоф поймал её. Существуют очень красивые песни и стихи, в которых она призывает к Небесному Отцу, прося его помощи в освобождении её от материи и от загрязнения демонами и Йалдабаофом. Гностики поздней античности были философами и мыслителями ранней Церкви, и не случайно, что они усиливали миф о падшей Софии, потому что, как говорит Юнг, если человек отождествляется с Логосом или интеллектом, его эмоциональная и чувственная сторона попадает в бессознательное и должна быть искуплена оттуда [2]. Его душа тогда становится загрязненной примитивными хтоническими страстями. Этот миф, разработанный именно гностиками, был забыт, после того как церковь решила отмежеваться от гностических философов и объявила их учение ересью [3].

Если мы сравним воплощение Бога-Отца в Христе с воплощением, которое происходит в истории Амура и Психеи, мы увидим разные образы. Бог нисходит с небесных сфер, тщательно очищенный от любых *macula peccati* и принимает человеческую форму. В параллели из нашей истории, воплощение богини иное. Венера не спускается, воплощаясь в женском существе, но обычное женское существо поднимается и рассматривается как олицетворение Венеры и медленно восходит до Олимпа. В развитии католического учения, Дева Мария также сначала — обычное женское существо, которое медленно, путём исторического процесса, возводится в ранг почти божественной. Таким образом, в воплощении мужского бога есть спуск в человечество и в материю, а в воплощении женской богини — восхождение обычного человека к почти божественному состоянию. Мы имеем дело, с одной стороны, с материализацией абстрактного логоса, и, с другой стороны, с одухотворением материи. Последний процесс еще сегодня только начат. Психея, которую рассматривали как воплощение Венеры, вызывает её гнев, с небес ей посылается наказа-

ние — выйти замуж за самого низкого из мужчин. Но Эрос, влюбившийся в нее, решает стать её таинственным женихом. Психею помещают на вершине скалы для её брака-похорон и оставляют там. Но нежный ветер уносит её в райскую страну, где она счастливо живет со своим мужем, который остается невидимым, лишь навещая её по ночам, и запрещает ей даже увидеть себя. В противоположность тому, что произойдет позже, первый спуск Психеи в бессознательное имеет аспект заблуждения, который уносит её в идеальное место, рай для дураков со счастливой любовью. И, как во всех похожих сказках, это не может продолжаться долго. В таком виде её процесс осознания задерживается, так как хотя для Психеи это событие действительно кажется счастьем и большим благом, но в мире человечества это означает потерю. В человеческом мире женское существо, в котором уже есть некоторые характеристики Венеры в воплощенной форме, исчезает в бессознательном, и таким образом человеческий мир испытывает "потерю души". В начале восхождения нового содержания из бессознательного используется энергия, и, следовательно, часто возникает, с другой стороны, потеря либидо, депрессия или пустота, пока не обнаруживается, что приходит снизу и что там случилось. Поэтому мы не можем слишком сердиться на двух сестер, которые из ревности, узнав о секрете счастья Психеи, начинают ткать ядовитые интриги, сказав ей, что Эрос — это дракон.

Клевета, что Эрос — монстр, сама по себе значима, потому что в древности Эрос очень часто представлялся в виде дракона или змея. В алхимии змея или дракон — это символ *prima materia*, "философского камня" или символ "божественного ребенка" [4]. Таким образом, две сестры не слишком далеки от истины. В некотором смысле они даже правы: если вся проблема любви снова регрессировала в такие глубокие слои бессознательного, можно сказать, что она полностью бесчеловечна и холодна. Дракон и змея всегда соотносятся к чем-то в бессознательном, что является нечеловечным: либо в положительном смысле божественного,

либо в отрицательном смысле демонического. В любом случае они не человеческие и не имеют возможности человеческого контакта. Юнг всегда указывал, что смотрители в зоопарке говорят, что начиная от змеи по нисходящей даже специалист по контактам с животными не может установить никакой чувственной связи. Можно приручить змею и дрессировать её долгие годы, но однажды она укусит, и даже очень опытный дрессировщик не может предвидеть такой реакции. Что касается, с другой стороны, теплокровных животных, человек, обладающий достаточным опытом и знаниями, может предвидеть или угадать их реакцию. Если мы живем рядом с теплокровными животными, мы можем испытывать с ними эмпатию, которой мы не можем испытывать со змеями. Как только содержание бессознательного проявляется в форме змеи, часто бывает трудно выразить смысл, понятный тому, кто видел сон. Он не чувствует никакой эмпатии к этому содержанию бессознательного, которое иногда проявляет себя только в физических симптомах, особенно в тех, которые связаны с симпатической нервной системой. Поэтому почти невозможно войти в контакт с чем-то, что находится в таком виде в самых глубоких слоях бессознательного. Мы считаем, вполне невинно, что это не имеет с нами ничего общего, и в целом, по моему опыту, проходят месяцы до того, как содержание становится видимым достаточно для того, чтобы человек смог сказать: “Вот она, змея”.

Поэтому, когда сестры клевещут на Эроса, называя его змеей, они описывают её так, как можно описать Эроса, если смотреть на него снаружи. Она слишком далека от человеческого, и следовательно, нереальный, божественный рай, в котором живет Психея, должен быть уничтожен. Естественно, можно также связать сестер со стремлением к власти, которая работает в них, хотя это стремление имеет положительное значение, поскольку власть и самосохранение очень тесно связаны. Если животное расширяет свою территорию, дерясь с соседними животными, это борьба за самосохранение, чтобы иметь достаточно еды, или за власть? В определенной мере

это просто самосохранение, но когда она выходит за некие пределы, она начинает становиться тем, что мы называем стремлением к власти. Между ними существует лишь тонкая граница. Этот инстинкт самосохранения, загрязненный злой властью, врывается в рай Психеи. Ее подговаривают взять лампу и нож и осветить ночью её супруга. Если она увидит, что он — дракон, она собирается убить его. Таким образом, с намерением не меньшим, чем убийство Эроса, Психея зажигает лампу. Но тогда она видит, что её муж — красивый крылатый юноша, и она так потрясена этим захватывающим видом, что роняет нож, и капля горячего масла от лампы падает на Эроса. Он просыпается и дает ей самое большое наказание, которое может дать этот бог: он покидает её. Быть оставленной богом любви действительно хуже, чем любое другое, что он мог бы сделать с ней. Психея оказывается в полной темноте, и теперь её реальная деятельность начинается с долгих и мучительных поисков, чтобы найти Эроса вновь.

Символизм лампы, чье масло обжигает Эроса, двойной. В современной немецкой параллели, записанной братьями Гримм [5] свет (не масло), отгоняет тайного возлюбленного. В мифологическом контексте свет символизирует сознание. Свет лампы представляет, в частности, то, что сознательно находится в распоряжении человеческого существа и чем он может управлять, в отличие от солнечного света, который имеет божественный и космический характер. Юнг часто отмечал, что невозможно описать бессознательную жизнь души с помощью сознательных и логических категорий. Слишком много "света" повреждает душу. Символические аналогии гораздо более адекватны, потому что вся психическая реальность никогда не бывает "ничего, кроме" того или другого; скорее, это живая сущность с бесчисленными гранями. Кроме того, в горячее масло из лампы заставляет Эроса жестоко страдать. В каждой обесценивающей интерпретации персонификации и психических событиях такого рода скрыта тайная мотивация: желание избежать "божественного" аспекта, ко-

торый проявляется во всех архетипических проявлениях более глубоких слоев коллективного бессознательного. Истинная мотивация этого рационалистического обесценивания — страх. Мы видим это обесценивание работающим в общих современных психологических теориях, в которых великие божественные символы бессознательного рассматриваются как "всего лишь" сексуальные или связанные с стремлением к власти.

Помимо страха, масло лампы содержит еще один элемент, а именно, "сжигающую" страсть, но страсть, которая имеет больше общего с требованием власти и обладания, чем с истинной любовью. Психея олицетворяет здесь некоторые личные черты анимы Апулея-Луция: его страстное желание знания (*curiositas*) и его склонность к магии, целью которой является манипуляция божественными силами, а не служение им. Эти интеллектуальные качества его анимы до сих пор удерживали Луция от знакомства с богиней Исидой через личный опыт и подчинение себя неисследуемым тайнам души. Любовь не терпит ни интеллектуальной точки зрения (таковы интерпретации "ничего, кроме") , ни страсти, которая борется за обладание. Вот почему Эрос убегает, глубоко раненный, и Психея вынуждена пережить долгие испытания, прежде чем сможет найти его снова.

Как указал Эрих Нойман [6], в тот момент, когда Психея начинает по-настоящему любить, она больше не затеряна в бессознательном далекого рая радости и смерти, скорее, она пробуждается и ведет себя по отношению к Эросу как любящий партнер. Личная любовь заняла место чисто коллективного принципа удовольствия, но именно в этот момент любовь становится трагической.

Как правило, в сказках женщина достигает индивидуации путём страдания, в то время как герои-мужчины более активны. Бывают исключения, но обычно герой убивает дракона, борется с великанами или поднимается на горы, в то время как героиня чаще завершает свой поиск страданиями, не отказываясь от своей любви. Психея — типичный пример

последнего. Есть множество сказок, в которых девушка отправляется на поиски живой воды, и так далее. Есть также тексты поздней античности, как я уже упоминала, в которых описываются бесконечные страдания богини Софии и её схождение в ад.

Есть некоторое количество подобных мотивов и в еврейском учении о том, что божественный женский аспект Бога, Шехина, должна быть искуплена от материи и вновь возвращена к Богу. Эти еврейские сказания о Шехине, вероятно, испытали влияние гностических традиций, или они происходят из одного и того же источника. Юнг упоминает об этом в своей книге "Алхимические исследования". Он говорит, что там, где появляется мотив, что женская сторона Бога отделяется от мужской, это означает отделение от анимы через Логос, который хочет абсолютности и победы духа над миром чувств. Чем больше человек хочет навести порядок в сознании, тем больше он будет отрезать себя от анимы, и поэтому она попадает на нижний уровень, в материю. Это означает, что он диссоциирован от своей анимы, которая падает вниз, в страдание и бесконечные эмоции. Если человек не обращает внимания на свою аниму и не поддерживает с ней контакт, она все более и более вовлекается в чувственные импульсы и примитивные аффекты. Вот почему у ученых часто характер хуже, чем у представителей других профессий, потому что они из тех, кто стремится отвергнуть аниму и поэтому она регрессирует на более низкий уровень. Если отнять у профессора ученую персону, можно найти только ребенка. Это часто человек, который женится на своей кухарке, потому что слишком ленив, чтобы найти нормальную жену, и у него нет времени развивать свои чувства и добиться достойной женщины, которой ему, возможно, придется в определенной степени уступить. Человеку, который весь день поглощен книгами, нужен кто-то простой, поэтому он женится на своей кухарке, потому что она просто есть, а через несколько лет она им управляет! Он посвятил себя Логосу, и его анима опустилась в примитивную чувственность, аффект и эмоции.

Естественно, это всего лишь карикатура на то, что происходит, когда Человек слишком отвергает Эрос. И это отражается в мотиве анимы, упавшей с неба и вынужденной пойти в долгие поиски. Как отмечалось ранее, мифологически женщина обычно достигает цели скорее страданием, нежели действием. Это поиски выносливости, и все больших и больших страданий, в то время как герой часто должен быть активным, хотя это не всегда так. Как страдающая, падшая София у гностиков, она принимает свои страдания и проходит долгий путь, чтобы найти Эроса. В истории об Эросе и Психее, один факт, однако, безусловно, изменен вмешательством злых сестер, небольшой факт, который Нойман в своей книге пропускает, но который является важным моментом для меня: оставляя Психею, Эрос говорит ей, что ребенок, который находится в её утробе, теперь станет девочкой, а не мальчиком. "Если бы ты не открыла тайну, — говорит он, — это был бы мальчик, но из-за того, что ты совершила, ты не потеряешь ребенка, но родишь девочку". Мы знаем, что в конце рассказа, когда она находится на Олимпе, она рожает девочку по имени Voluptas, чувственная любовь. Она должна была бы родить мальчика, имени которого мы не знаем, если бы не нарушила заклятие.

Если интерпретировать такой поворот событий с человеческой точки зрения и вновь связать его с Апулеем, то становится ясно, что Харита и Психея — это личные аспекты одной и той же фигуры в его бессознательном, которая связана с положительным аспектом материнского комплекса и с большой наивностью *puer aeternus*. Когда у мужчины положительный материнский комплекс, он отождествляет себя непосредственно с божественным ребенком. Он ведет себя как крылатый бог, отказываясь от всех основных задач жизни, таких, как принятие собственной твердой точки зрения на реальность, зарабатывание собственных денег, нахождения правильного направления работы, и подобные трудности. У Луция же отрицательный материнский комплекс, как мы видели в самом начале. Можно сказать, что он, как осёл, полностью

заключен в тюрьму негативным аспектом архетипа матери. Миф о Психее и Эросе теперь показывает энантиодромию, начало превращается в свою противоположность. Но так как этот положительный момент еще совершенно неприспособлен и нереалистичен, сестры могут ворваться в него.

Это приводит нас к вопросу о том, кем бы мог быть неродившийся “ребенок-мальчик”. Ответ таков: ребенок анимы, то есть Самость. Результатом *hieros gamos*, священного брака Эроса и Психеи, было бы рождение символа Самости. Родился бы божественный ребенок, которого мы могли бы назвать появлением Самости в отношении Луция. В психологии мужчины, девочка, которая теперь будет рождена, есть обновление анимы. Он появляется как Voluptas, как чувственная страсть, хотя можно было бы подумать, что Луций уже достаточно испытал её. Хоть и рожденная на Олимпе, эта девочка Voluptas ближе к человеческому, так что вместе с ней появляется гуманизация принципа удовольствия, который, однако, почти немедленно проглочен обратно в коллективное бессознательное.

Похожий, и в определенной степени параллельный, процесс представлен в Апокалипсисе святого Иоанна, который Юнг прокомментировал в “Ответе Иову” [7]. Появляется женщина с короной из двенадцати звезд на голове, и её преследует красный дракон. Она должна родить нового спасителя, но она вновь удалена на небо, и, таким образом, божественный ребенок не воплощается на земле. Здесь мы также видим описание возможного рождения нового символа Самости, который, однако, снова погружается обратно в бессознательное. Это означает, что еще не пришло время, когда этот аспект может войти в коллективное сознание.

Кроме того, это параллель мифу о Лето и Аполлоне и еще не умершему язычеству поздней античности. Там тоже есть описание возможности рождения нового символа Самости, который также удален в бессознательное. Есть лишь ростки таких реализаций тут и там, которые затем опять теряются. Нам нужно видеть нерождение мальчика в нашей истории

как параллель истории из Апокалипсиса, "только" рождается девочка и её забирают в Высший мир. Вопрос о том, почему именно Voluptas, чувственная похоть, я хотела бы оставить до конца истории, когда нам нужно будет комментировать подарок, который Психея находит в преисподней, поскольку эти две вещи связаны.

Объединение божественного, возвышающего, трансперсонального и освобождающего аспектов *hieros gamos*, мотива священного брака, с неполнотой и разочаровывающей узостью и грязью человеческой жизни, остается одной из величайших нерешенных проблем. Люди или позволяют себе находиться в опьянении от "божественной" и романтической стороны любви, или цинично оставаться в её банальном аспекте. Эта проблема красиво представлена в романе "Аврелия" французского автора Жерара де Нерваля. Он был глубоко чувствующим и романтическим поэтом, что является очень несчастливой предрасположенностью для француза, и поэтому он любил жить в Германии, где он чувствовал себя гораздо лучше. Это он иногда мог делать, посещая дядю-немца в Шварцвальде. Будучи молодым человеком и одаренным писателем, он очень сильно влюбился в маленькую midinette [простушку]. Полностью поглощенный своими чувствами и эмоциями, он писал стихи о ней. Он чувствовал, что отношение Данте к Беатриче не могло быть большим, чем этот опыт. Но потом вдруг проявились французский рационализм и галльский цинизм, и он решил, что, в конце концов, она была просто *une femme ordinaire de notre siecle*, обычная женщина нашего времени. И потому он бросил её. Девушка действительно любила его, и она впала в отчаяние. Позже подруга пыталась свести их вместе еще раз, но так или иначе, вероятно, из-за того цинизма, с которым он бросил её, полностью уничтожив её и свои собственные чувства, разрыв не мог быть исправлен. Когда та женщина снова свела их вместе, девушка посмотрела на него укоризненно и со слезами на глазах. Это очень сильно поразило его, а ночью ему приснилось, что он вышел в сад и увидел, что статуя

красивой женщины упала на траву и распалась посередине. Этот сон показывает, что на самом деле произошло у Нерваля внутри. Его анима распалась, потому что теперь женщина была для него или недоступной богиней, или *une femme ordinaire de notre siecle*, с которой можно просто получить немного удовольствия. Он никогда не смог снова соединить эти два аспекта. Затем он постепенно соскользнул в психотический кризис, который в конце концов сокрушил его, и, наконец, он повесился в порыве душевного смятения. Он был болен, но он мог бы, вероятно, преодолеть этот раскол, если бы только понял, что hieros gamos и обычный аспект каждых глубоких человеческих отношений — это парадокс. Любовь — это движущая, божественная, уникальная мистерия, и в то же время обычное человеческое событие. Этот раскол составлен таким же образом и здесь: сначала маятник идет слишком высоко к божественному высшему аспекту, где Эрос и Психея живут в своего рода раю, и затем следует обратное движение, инициированное вмешательством сестер, которые, посредством привлечения всех самых безнравственных и циничных аспектов жизни, разрушают связь. Я считаю, что чувство юмора является единственным божественным качеством, с которым можно соединить эти непримиримые аспекты каждого глубокого опыта любви. Но у таких людей, как Жерар де Нерваль, этого нет, потому он стал психотиком. У него совсем не было чувства юмора, и таким образом он не мог принять парадокс и сказать: "Да, она и то, и другое, она Беатриче, опыт божественной женщины, но также и *une femme ordinaire de notre siecle*". Когда женщина проходит такой процесс, обычно анимус — это циничный комментатор, который пытается уничтожить все глубокие движения чувств.

К. С. Льюис в своем романе пересказывает историю с точки зрения одной из злых сестер, которые в нашей сказке описаны как слабые, ревнивые, интриганки и ведьмы. Льюис, однако, проецирует на этот мотив рациональную женщину, служащую идее власти и долга. Она наследует трон своего отца и правил страной. Она находится в оппозиции сво-

ей романтический сестре, которая попадает в лапы Эроса и кажется потерявшейся в романтической мечте. Но в конце романа, в момент истины, эта ревнивая сестра понимает, что она упустила главное и предала принцип любви.

Льюис, таким образом, противопоставляет господству Эроса противоположные влечения: секс и самосохранение. Этот конфликт уже существует в природе. Женщина жертвует собой ради молодых, а мужчина часто игнорирует самосохранение в момент сексуального влечения. Эти влечения являются основой для многих человеческих конфликтов, поскольку здесь две исходные человеческие потребности не совпадают, и в целях преодоления трудностей должно быть проявлено еще более глубокое стремление быть самим собой.

Теперь можно было бы спросить, что бы произошло, если бы Психея не ослушалась мужа. Ответом на этот вопрос является то, что мифологические законы всегда трансгрессивны, в противном случае не было бы повествования! Но здесь может быть и больше, чем только это. Такие этапы бессознательной гармонии, как здесь в истории о рае, являются результатом стагнации жизни, и, естественно, исключаются определенные дисгармоничные или злобные импульсы. Некоторые большим психическим и психологическим усилием приносят в жертву один из полюсов сущностного конфликта в надежде на установление мира в их душах оставшимся полюсом. Например, деньги и секс вырезаны из монашеской жизни, а вместе с ними и источник бесчисленных конфликтов, и благодаря уходу от этих трудностей ищется создание мира в душе. Вся христианская идея внутреннего мира движется в этом направлении, то есть, сначала отрезается определенный аспект зла, который кажется невозможным интегрировать, и затем человек пытается искусственно создать гармонию с оставшимся. Во всем мире человечество имеет тенденцию идти в этом направлении. Вероятно, это неизбежно, ибо нужно время от времени иметь возможность отложить неразрешимую задачу. Это как если бы были места отдыха, где испытываешь момент мира, хо-

тя и имеешь смутное ощущение, что конфликт не решен и снова появится через какое-то время. Можно наблюдать это у людей, которые рисуют мандалу [8] и при этом оставляют за пределами часть её. Они помещают темное вне границ мандалы и воображают, что они уже достигли состояния относительной целостности и тотальности. Но таким образом они исключают определенные аспекты, и могут быть уверены, что такое состояние не продлится долго. Некоторые из этих отброшенных элементов прорвутся внутрь и должен начаться новый процесс интеграции. К этому моменту у нас есть суть всего романа, поскольку через него (хотя иногда кажется, что автор охвачен чувствами) закрадывается насмешливый, скептический тон, обесценивающее суждение, которое работает как нож в руке Психеи. Когда дела идут хорошо, дьявол шепчет нам на ухо, что он "ничего, кроме" рационального обесценивания, которое разрушает все. В женщине обычно это анимус, который является художником в этой области, а у мужчины это определенный аспект анимы.

Чем более трепетное, деликатное и неприкосновенное чувство мужчины находится на одной стороны, тем больше он склонен издеваться над собой. Швейцарцы узнают этот тип человека в своем поэте Готфриде Келлере, чьи чувства, с одной стороны, был очень тонки, в то время как с другой он демонстрировал типичные насмешки старого холостяка. Это была его оборона против своей гиперчувствительности. Он слишком много пил и был не в состоянии справиться с проблемой анимы. Апулей-Луций имеет подобные характеристики.

Теперь мы подошли к различным этапам путешествия Психеи в её поисках Эроса. Вернувшись на небеса, обиженная мать Эроса держит его в заключении. В отчаянии Психея хочет покончить с собой, бросившись в реку, но бог текущей воды приносит её назад к берегу, где она встречает Пана, козлоподобного бога; благодаря своей великой мудрости, он советует ей не кончать жизнь самоубийством, но, напротив, возвеличить Эроса, "самого возвышенного" из всех богов,

своими молитвами. Итак, великий бог всемирной природы помогает Психее жить дальше. Тем временем, разъяренная Венера повсюду ищет её. Наконец, Психея покоряется ей и, когда Психея появляется в небесном дворце, слуги Венеры, Скорбь и Печаль, хватают её, они мучают её, а потом приводят пред очи Венеры. Эта часть, думаю, понятна любому, кто когда-либо испытывал несчастную любовь. Затем Венера приказывает Психее за ночь рассортировать множество различных видов семян. Сортировка зерен — мотив, который встречается во многих сказочных сказках, например, в русской сказке "Василиса Прекрасная", в которой несчастная девушка приходит к сильной ведьме, Бабе-Яге, богине природы и смерти, и там ей тоже нужно разобрать семена или зерна. Согласно интерпретации Меркельбаха, это может иметь отношение к Элевсинским мистериям, поскольку зерно — это мистическая субстанция, которая представляет богиню-мать как богиню зерна.

Хаотичное множество семян — это, в некотором смысле, образ коллективного бессознательного, которое, кажется в одно и то же время и одной сущностью, и множеством изображений и творческих импульсов [9]. Можно сказать, что пока архетипы коллективного бессознательное не реализуются человеком, они не реальны. Психологически они только тогда становятся реальностью, когда человеческая психэ испытала их. Именно по этой причине архетипы коллективного бессознательного напоминают множество хаотически спящих "семян", врожденных для каждого человеческого существа, которые, если не активированы благодаря контакту с человеческим сознанием, с таким же успехом можно рассматривать как несуществующие. Возможно, мы догадаемся, как выглядит такая куча потенциального архетипического содержания, если мы будем наблюдать человека в психотическом эпизоде. С одной стороны, пациенты в этом состоянии на потрясающей скорости выплескивают одну архетипическую фантазию за другой. Но уже двумя минутами позже они не помнят ничего из того, что они говорили. Через них льется такой

удивительный, прекрасный материал, а они совсем не помнят о нём. Таким образом, коллективное бессознательное можно рассмотреть как хаос содержимого, каждое из которых имеет скрытую возможность стать чем-то значимым в человеческом сознании. Но вместо этого там путаница, и сознание слишком слабо, чтобы остановить поток. Юнг рассказывал о своей пациентке, женщине, которая постоянно говорила кучу абсолютной ерунды, а потом вдруг останавливалась и говорила: "Алло... да-да... ага... спасибо". "И после этого "телефонного разговора", она некоторое время была вполне нормальной, и Юнгу удавалось выцарапать из нее, что она такое делала, и она говорила, что у нее был телефонный разговор с Девой Марией, которая очень помогла ей, а потом сказала: "А теперь не говори так много глупостей!" И это успокаивало её на некоторое время, но потом она начинала снова. Можно видеть, что там где-то нормальная личность все еще функционировала, но не могла себя удержать.

Можно сказать, что хороший ум необходим, чтобы разобраться в материале, но это также не помогает, потому что никто не может привнести интеллектуальный порядок в эти вещи. Нужна функция чувствования, функция выбора, которая говорит: "Теперь я выужу вот это и откажусь от остального" и "Я буду связан с тем, что теперь стало для меня сознательным, и останусь с ним". Без оценки через функцию чувствования нельзя знать, что важно, а что нет. В бессознательном нельзя отделить зерна от плевел.

В сказке Психея не может справиться с зерном в одиночку. Но есть нечто, что может спасти её: приползают муравьи и сортируют зерна. Хаос бессознательного всегда также содержит и отношение к порядку. Говоря о бессознательном, всегда нужно говорить парадоксами, и когда мы подчеркиваем его хаотический аспект, мы знаем в то же время, что бессознательное есть не только хаос, но также и порядок. В последнем анализе только бессознательный порядок может преодолеть бессознательный беспорядок. Человек не может сделать ничего, лишь быть внимательным и делать все воз-

можные и, можно сказать, безнадежные усилия, пока порядок не установится снова сам по себе.

Это то, что христианские теологи назвали бы верой. Обладание верой и свершение лучшего, когда сталкиваешься с тем, что кажется безнадежным, дает внутреннее чувство, что даже если ты проиграл, то сделал по крайней мере то, что было возможно сделать. Это чисто человеческое поведение, недоступное богу или животному. Здесь, в нашем рассказе, то же самое бессознательное, которое есть хаотичная множественность, лечит её расстройство другой хаотичной множественностью, нашествием муравьев. Мы, в западных странах, часто говорим о муравьях отрицательно, говоря, что "если мы будем так продолжать, мы скоро станем муравьиной кучей". Это естественная отрицательная метафора полного загрязнения личности, но сам по себе муравей в мифологии — в целом положительное насекомое. Например, согласно индийскому мифу (записанному Геродотом), он помогает нести солнце в его ночном путешествии под землей. В Египте это делает скарабей [10]. В некоторых греческих историях муравей достает золото из земли: это символ тайной упорядоченности коллективного бессознательного, противоположность нашим бюрократическим государственным организациям. Карл Кереньи связал муравьев с народом мирмидонян, которые, согласно греческому мифу, были первыми жителями их страны [11]. Греки считали, что эти люди родились непосредственно от матери-земли. Таким образом, в комедиях Аттики, тексты которых, к сожалению, утеряны, был народ муравьев, "Myrmekanthropoi", которые представляли собой первых жителей этой земли. В противовес матери-разрушительнице Афродите-Венере, эти "дети матери-земли" помогают Психее. Муравьи, и особенно их родственники, термиты, и в реальности обладают очень загадочными и неисследованными качествами. Известно, что сотни и сотни термитов могут построить настоящее архитектурное сооружение. Был проведен эксперимент, чтобы попытаться выяснить, как они общаются при таком строительстве:

в начале строительства в центр постройки термитов была помещена свинцовая пластина, и термиты левой половины построили свою часть термитника таким образом, что она полностью совпадала с правой половиной. Можно было бы убрать пластину, и две половинки совпали бы. Итак, стало известно, что у них нет телеграфных сигналов, они просто работают синхронно в полной организации, которая еще не объяснена. Мы знаем, что пчелы сигнализируют друг другу, когда “виляют хвостами”, но мы пока ничего не знаем в этом отношении о термитах. Поэтому можно видеть, что это красивое изображение более чем просто сравнение с действительностью, подобное также происходит и в реальности. Художник, который жил долгое время на Бали, описал мне тот же процесс: храм стал руинами, и по какой-то причине жители решили построить новый, больший храм. К его изумлению, у них не было ни организатора, ни плана, ни архитектора, и практически даже никакого каменщика. Один житель деревни сидел в одном углу и строил колонну, другой сидел в другом углу и готовил камни. Не было никакого общения, но все работали очень усердно. В конце концов они соединили части храма, и все совпало до камешка! Художник не мог понять, как балийцы это сделали. Они работали вместе внутренне через бессознательное. Храм просто жил в их внутреннем видении. Вот и все объяснение. Так что можно сказать, что в правильном 'понимании вера есть большое достижение, или, скорее, pistis: лояльность к внутреннему закону. Когда эта лояльность или чувство констеллируется, оно вызывает тайный порядок, который находится в хаосе бессознательного.

Выполнив первую задачу, Психея должна принести золотую шерсть опасных диких солнечных овец или баранов, к которым очень трудно подойти. Здесь ей помогает тростник, который говорит ей, что к баранам нельзя подойти в полдень, и что она должна подождать до вечера, когда их темпераментная дикость остывает. Если Психея подойдет к ним слишком рано, они разорвут её на кусочки. Тростник, как указы-

вает Меркельбах, в Египте нес большой смысл: иероглиф “тростник” представлял царя Египта, и Гора, новое солнце, возрожденного бога солнца, нового царя Египта. Тростник представляет царя в его форме перерождения.

Во многих сказках тростник предает тайное знание. В античности есть много историй, когда кто-то убит и похоронен в болоте. Пастух приходит, срезает тростинку, и делает из нее флейту, и флейта поет и открывает тайну убийства, и убийца обнаружен и наказан. Тростника также может предать или передать божественную мудрость человеку с помощью ветра, который проходит через нее. В человеческой психике существует инстинкт истины, который, в долгосрочной перспективе, не может быть подавлен. Мы можем притворяться, что не слышим его, но он остается в бессознательном. И Психея в нашей истории получает секрет вдохновения того, как она может решить задачу.

Свистящий тростник, как и муравьи, соответствует этим крошечным намекам на истину, которые мы получаем от бессознательного. Юнг всегда отмечал, что истина не говорит громко. Ее тихий, но неподавляемый голос объявляет себя как недомогание, или угрызения совести, или как хотите назовите это. Великая тишина необходима для того, чтобы чувствовать эти маленькие подсказки. Когда бессознательное начинает говорить громко и проявляет себя в авариях и подобных событиях, то ситуация уже весьма плоха. Но в нормальном состоянии она тихо шептала в течение многих лет, до того, как грянул гром аварии или других несчастий. Именно для этого у нас и есть анализ, когда мы пытаемся услышать, что говорит тростник, пока не наступила катастрофа.

Амон-Ра ↔ Исида
Фараон ↔ Царица
Осирис (страдающий аспект) ↔ Ка-мутеф (бык его матери)

Тростник, как мы видели, мифологически связан с возрождением бога солнца в форме Гора. Вы помните, что в Египте фараон является земным представителем или во-

площением высшего бога. В первый раз, когда фараон спит с царицей, в момент hieros gamos, в который новый король порождает своего первого сына и преемника, царь олицетворяет бога, а царица олицетворяет Исиду. Страдающий аспект и все, что подавляется царем (который является солнечным принципом) олицетворяется Осирисом. Каждый день, двенадцать часов в день, каждый есть только половина себя. Чтобы иметь возможность работать, мы должны подавлять бесчисленные внутренние живые реакции; нельзя даже позволить им прийти в сознание. Пока продолжается сознательная деятельность, только одна половина психэ может постоянно выражать себя, а другая, бессознательная половина находится в положении страдающего бога в преисподней. Поэтому, когда фараон стареет и умирает, он становится, в момент смерти, Осирисом. И вот мы видим надписи с их именами в виде: Унас Осирис, Пепи Осирис. Но в этот момент новый король уже возродился, как Гор. Мы остановимся на этом более подробно позже; Здесь я только хочу сказать, что тростник связан с Гором, с принципом, который придет позже. Он шепчет нам истину и предвосхищение будущего.

Баран был хорошо интерпретирован Эрихом Нойманном, и я думаю, что смысл этот понятен любому, кто когда-либо видел гороскоп. Как весенний зодиакальный знак он означает агрессивную импульсивность и темпераментный дух приключений, своего рода неотрефлексированную, наивную, мужскую инициативу. Для женщины это естественно представлено анимусом, но в нашем случае это означает агрессивную импульсивность за анимой. Это будет означать, что одной из величайших опасностей для мужчины, когда он начинает отпускать свою аниму, является попадание в нерефлексивную импульсивность. Для него гораздо более трудно отложить решение, чем для женщины. В Египте "баран Мендеса" всегда ассоциировался с Исидой, так что мы имеем здесь снова аллюзию на конец книги. Нужно всего лишь посмотреть в наши газеты: как только появляются любые трудности, слишком много дождей, лавина, слишком много машин, и так

далее, политики говорят: “Надо что-то делать, нужно создать комитет; государство должно...” Никто не предполагает, что мы будем ждать и смотреть, что произойдет! Нужно изучать происхождение этих неприятностей, но мы не можем ждать. Некоторым женщинам, конечно, также угрожает баран, но более часто это бывает у мужчин. Конечно, это животное имеет также положительный аспект. Но оно неблагоприятно для мужчины, который должен реализовать свою аниму, ибо под влиянием барана он никогда не сможет понять, что она есть такое. Чувствование, особенно у мужчины, как правило, несколько замедленная реакция. Он должен быть способен ждать, слушать то, что может сказать женская сторона. Если человек переходит это, он никогда не станет осознавать свою аниму. Всякий раз, когда мы захвачены темпераментным желанием быстрого действия, тогда мы понимаем, как трудно ждать, терпеливо разрешить времени проходить. И потому Психея должна не только ждать, но также должна взять горстку шерсти из шкуры барана, взять немного овечьей шерсти.

Мотив барана также есть в знаменитой истории Фрикса и Геллы: мифе о брате и его младшей сестре, которых преследует мачеха, желающая их убить. Но они узнают об этом и убегают на баране, который летит с ними по небу. По дороге Гелла наклоняется, смотрит вниз, и падает в море, которое потому было названо Геллеспонт — море Геллы. Фрикс спасается, ему приказывают принести в жертву барана и повесить его руно на дереве. С тех пор золотое руно стало мотивом “недоступного сокровища” долгого путешествия аргонавтов, а позже, в христианской интерпретации, это золотое руно, висящее на дереве, рассматривалось как прообраз Христа, принесенного в жертву агнца. Эта история стала очень популярной у Отцов Церкви, с её усилением символизма Христа. Даже сегодня, среди рыцарей Золотого Руна, члены ордена высшего ранга носят золотую цепь с небольшим золотым руном [12], если они кладут её на любой стол, этот стол становится освященным алтарем.

Апулей здесь сознательно намекает на историю Фрикса и Геллы. Клочок золотой шерсти — это недоступное сокровище, и Психея должна получить его от баранов. Теперь каждая мощная эмоция не только что-то горячее, она также нечто, что несет свет. Обычно это 80 процентов разрушительного огня и 20 процентов света. Поэтому, если человек перегружен или атакован потрясающим чувство, искусство заключается в том, чтобы не допустить эмоциям разорвать человека, но узнать, что они могут означать. Например, вы можете встретить человека, которого ненавидите. Каждый раз, когда вы встречаете этого человека, вы становитесь преувеличенно эмоциональны без каких-либо видимых причин. Это реакция барана. Теперь вы можете либо высвободить свои эмоции, и тогда будут катастрофы и неудачи, или вы можете подавить их, но тогда вы ничему не научились. Третья возможность в том, чтобы не сдаться эмоциям, но выдернуть её значение, спросив: "Почему я чувствую именно это? Что на меня нашло?" Тогда вы на самом деле чему-то научились. Везде, где есть разрушительная эмоция, есть, возможно, также и свет, и искусство в том, чтобы воспринимать этот свет без того, чтобы втягиваться в примитивность неконтролируемых эмоций. И это смысл возможности быть в состоянии ждать подходящего момента для того, чтобы получить баранью шерсть.

Примечания

[1] Cf. Saint Irenaeus, *Adversus haereses*, I, pp. 4ff. Прекрасное описание можно найти в Hans Leisegang, *Die Gnosis*, p. 379.

[2] Cf. Jung, "The Philosophical Tree," para. 452.

[3] Рейценштейн первым признал связь между Софией и Психеей. Ср. Reitzenstein, "Das Marchen von Amor und Psyche," pp. 105ff.

[4] Перерожденный бог-сын Гор тоже часто изображался в египетских погребальных текстах в окружении змеи.

[5] Cf. "The Singing, Soaring Lark," в *The Complete Grimm's Fairy Tales*.

[6] Erich Neumann, *Amor and Psyche*, pp. 76ff., 85.

[7] Jung, "Answer to Job."

[8] Это слово из санскрита, означающее “магический круг”. Для Юнга это был символ центра, цели и Самости как психической целостности. В ламаизме и тантрической йоге это инструмент для созерцания. Cf. *Jung, Memories, Dreams, Reflections*, p. 384; и Jung, *Psychology and Alchemy*, paras. 122ff.

[9] Эрих Нойманн интерпретирует семена как “сексуальную неразборчивость”. Cf. *Amor and Psyche*, pp. 94–96.

[10] Cf. Angelo de Gubernatis, *Zoological Mythology*, volume 2, p. 50.

[11] Cf. Neumann, *Amor and Psyche*, p. 95; и Kerenyi, “Urmensch und Mysterien,” pp. 56f.

[12] Ср. известный портрет Филиппа III Доброго, герцога Бургундского, работы Рогира ван дер Вейдена в Музее Дижона. Филипп III Добрый основал в Брюгге в 1429 г. Орден Золотого Руна.

Глава 7. Задачи Психеи

Следующая задача Психеи — достать воду в резной хрустальной бутылке из ледяного водопада Стикса, что снова выходит за пределы её возможностей. В этой точке появляется типичный сказочный мотив: орел Зевса забирает бутылку, наполняет её водой и возвращает Психее. Меркельбах верно связывает Стикс с водой Нила. В конце романа мы снова вернемся к вопросу о таинственном сосуде, который содержит воду Нила; это невыразимая мистерия Осириса. Это вода смерти и, в то же время, перерождения, но здесь она представлена в греческом контексте.

Стикс — это древнейшая богиня, правящая остальными богами. Ее смертоносные воды уничтожают и людей, и животных, и их нельзя набрать в обычный сосуд, будь он из стекла, свинца или даже из золота, они опаснее "воды" алхимии, которую можно хранить только в золотом сосуде. Даже боги напуганы этим элементом и самые торжественные клятвы произносят именем Стикса. Если бог нарушит такую клятву, то умрет на целый год и будет изгнан с Олимпа еще на девять. Стикс символизирует пугающий аспект материнского архетипа, и в некотором смысле также коллективного бессознательного в целом. Тот факт, что его нельзя "удержать" в сосуде, мне кажется очень важным. Мы действительно не можем полностью овладеть или управлять коллективным бессознательным. Оно напоминает бурную реку психической энергии, которую нельзя упорядочить и использовать. Коллективное бессознательное как мощный поток образов, на которые человек повлиять не в силах.

Согласно мифу, сохранить их можно только в лошадином копыте или в роге мифологического (в реальности не существовавшего) скифского осла. Рог, фаллический символ, символизирует творческую силу Самости [1], а у лошади копыто имеет тот же смысл, только в более простой форме, потому

считалось, что лошади могут выбивать из земли источники, а удар копытом удобряет землю. Это показывает, что только творческое начало в человеческой душе может удержаться против разрушительности вод Стикса.

Человек никогда не мог манипулировать, намеренно влиять или даже частично владеть коллективным бессознательным, а из этой мифологемы следует, что никогда и не сможет. Это природное начало следует своим путём через всю историю. Оно поддерживает цивилизации или нации, а также дает им угаснуть, и ничто не превзойдет его. Можно сказать, что римская империя второго века нашей эры, во времена Апулея, уже была обречена уйти под воду Стикса. В мифе Стикс также связан с богиней Немезидой, загадочной мстительной "природной справедливостью". Если империя или религия обречена на гибель из-за того, что коллективное бессознательное больше не находит в них свое выражение, человек беспомощен. Вода Стикса управляет военным поражением или победой; из нее появляется Ника ("победа"), эта загадочная сила судьбы, которая в битве обрекает цивилизацию на гибель или дает ей продолжить существование. Вглядевшись в прах истории и поразмыслив, сколько чудесных человеческих достижений снова и снова гибло под ударами варварских сил, мы осознаем смысл воды Стикса. Это, похоже, неизбежная судьба, жестокое правосудие природы, которое не остановить. Поэтому мы не можем удержать эту воду: если Немезида предрекла гибель в водах Стикса, мы не можем противостоять этому решению, разве что с помощью "лошадиного копыта". Это единственное утешение, которое можно получить из этого мифа. Похоже, природа хочет защитить свою глубинную творческую силу от всех; а иногда придать человеческому творчеству высшую ценность. Только в контакте с бессознательной психикой мы можем быть творческими. Великие творческие достижения приходят из глубин психики; если мы можем оставаться в контакте с этими глубинами, то можем создать и подходящее для нее выражение. Иногда это вопрос жизни и смерти, ведь мы просто не знаем,

можем ли воплотить его в реальность. Но если это удастся, то природа словно вознаграждает нас по высшему разряду; и потому можно сказать, что творческое достижение — это только “сосуд”, который содержит воды Стикса.

Здесь Психее сосуд дан как *подарок*. Она не может приближаться к воде; отделение от Эроса превращает задачу в невыполнимую. С его помощью она бы справилась, но для нее одной это невозможно. Однако, благодаря божественному вмешательству орла Зевса, задача успешно разрешается. Здесь орел представляет интуитивный духовный восторг и возвышенные мысли.

Когда человеческая психика не может действовать самостоятельно, её поддерживает героический интуитивный дух, возникающий из бессознательного. Его можно назвать таинственной силой надежды, ведь иногда, когда человек противостоит неразрешимой проблеме, появляется некое прозрение, что все сложится хорошо, если только выдержать до конца. Это благодать. Здесь Психея спасена посредством такого акта благодати, интуитивным видением, предвосхищающим недоступное ей, потому что совершает искренние попытки.

Как показывает продолжение истории, решение проблемы не достигает уровня сознания. Это можно связать с тем, что Психея не смогла сама достать воду Стикса. Вмешивается орел, автономная сила, как позже это сделает Эрос, когда Психея впадет в сон, подобный смерти, после того, как откроет коробку красоты. Между этими двумя событиями Психея переживает спуск в подземный мир.

После того, как она принесла воду Стикса Венере, её отправляют в мир мертвых, чтобы достать некую коробку с благовонной мазью Персефоны, царицы подземного мира, параллель темному лику Исиды. В великом отчаянии Персефона хочет покончить с собой, бросившись с башни, но башня начинает говорить, советует отправиться в Аид и дает другие наставления. Башня, как её интерпретирует Нойманн, — это символ самой Великой Матери. Это также символ интроверсии, удаления во внутренний мир и созерцания. Только уход

в себя позволяет Психее справиться со стоящей перед ней задачей.

Когда она пересекает реку подземного мира на лодке Харона, тонущий старик, почти мертвый, молит её сжалиться над ним. Но она не должна прислушиваться к жалостным крикам о помощи. Женщина естественным образом склонна к заботе, уходу и жалости ко всем. Всякий раз, когда есть раненое существо или что-то, задевающее естественный, женский, материнский инстинкт, она хочет оказать поддержку. Отказать этому старому калеке женщине гораздо труднее, чем мужчине. Не испытывать сентиментальных чувств к обреченному и уходящему, очень трудно. Это также относится и к анализу: невротический подход анализанда естественным образом требует жалости, но эта-то жалость и означает поддержание жизни в умирающем или уже мертвом. Жалость и любовь в практической жизни очень трудно сочетать с пренебрежительной "жестокостью", позволяющей умереть обреченному. Гораздо проще исполниться чувства и предаться женской склонности к симпатии. Для самого доктора может оказаться болезненным держать в руке "нож" и, не слушая криков пациента", вырезать неверный подход. Естественно, то же самое относится к содержания бессознательного, которые уже отжили. Не следует впадать в ретроспективную сентиментальность, нужно продолжать жить, "пусть мертвые погребают своих мертвецов". Психея игнорирует этого старика, и Харон перевозит её через реку.

Харон здесь появляется к обычном античном облике, как скупой старик со сварливым характером, который берет с собой только тех, кто может заплатить. Он, в некотором смысле, негативная персонификация того, что Юнг называл "трансцендентной функцией" [2]. Под ней Юнг подразумевал способность бессознательного создавать символы. Она "трансцендентная", так как не только недоступна для понимания сознанием, но и является единственным средством перехода от одного психического состояния к другому при помощи символа. Отсюда перевозчик! Если бы трансцендентная

функция психики не помогала нам переходить к новым подходам, создавая символ, действующий в двух мирах, будучи ассоциирован как с настоящим психическим состоянием, так и с будущим, мы бы навечно застряли в обретенном состоянии сознания. “Habentibus symbolum facilis est transitus” [3]. Часто в анализе бывает так, что человек перерастает старое состояние, но чувствует себя сбитым с толку новизной. В этом интервале или вакууме можно лишь придерживаться цепочки символов, которые порождает бессознательное, то есть, собственных снов, которые никогда не подводят, безопасно переводя нас к новому жизненному подходу. Однако, эта стадия между двумя мирами сознания и бессознательного также связана с состоянием сжатия, депрессии и цепляния за мелочи.

У Харона есть египетская параллель в виде Ахаранта или Акеру, который из-за сходства имени отождествлялся с Хароном в синкретической греко-римской египетской религии [4]. Но Акеру имеет более позитивную функцию в Египте. Его изображают как простого крестьянина, который сеет и жнет пшеницу, и потому во многих текстах египетских гробниц считается посредником при воскрешении. Следовательно, можно сказать, что “перевозчик”, который с экстравертной точки зрения рассматривается негативно, так как его появление связано с затемнением сознания, и только сны производят символы, переводя на другой берег, египтянами рассматривался более позитивно в связи с интровертностью их цивилизации. Они видели здесь сеяние пшеницы, которая исчезает в земле и снова пробуждается к жизни. Иисус ссылается на ту же мистерию Осириса, говоря о “воскрешении” зерна [5].

Распространенное в античности верование, что Харону требуются деньги, тоже можно рассмотреть в этом свете: в большинстве гробниц античности у мертвых под языком была монетка для Харона, который иначе оставил бы их на берегу между двумя мирами. Это показывает, что трансцендентная функция нуждается в минимуме сознательного

либидо. Целительная функция бессознательного не может перевести нас "на другой берег", если мы не отдаем либидо, то есть сознательное внимание. Особенно трагично это видеть в людях, которые лет двадцать тянули свою жизнь, в тайне ужасно страдая от невротического симптома. Такие люди застревали на берегу, потому что у них не было денег для Харона. У них не было верных инструкций или инстинкта, или благородства, чтобы ему следовать.

Затем Психея приходит к старику по имени Окнос, который снова и снова разматывает и сматывает черно-белый шнур. Окнос означает сомнение, и Психея не должна обращать внимание и на него, продолжая двигаться дальше, не прислушиваясь к его словам, иначе она застрянет с ним надолго. Веревка, которая появляется и в других сказочных мотивах, указывает на общую мифологическую тему и интерпретируется как смена черного и белого, дня и ночи и других противоположностей. Так что можно сказать, что Окнос, сомнение, постоянно занят бесконечной цепью противоположностей в бессознательном и прядением нити, состоящей из противоположностей, так и не доходя до поступка или прорыва. Это еще одна классическая форма застревания в бессознательном: многие люди осознают, что во всем есть плюсы и минусы, что все в психике двойственно, что все поступки можно простодушно истолковать как великие деяния, но за ними стоят и темные мотивации. Если человек это осознает, то больше не способен делать или думать, падая к Окносу. Должен я или не должен? Во всем есть недостатки, у всего есть аналог. Такое осознание может навредить *elan vital*. Тайна в том, чтобы сказать: "Что ж, если тут два аспекта, то к черту их, я буду делать *это*, потому что это я, и я готов заплатить за все; в конце концов, все наполовину неверно, что бы ты ни делал!" Люди со слабым сознанием и функцией чувства не могут принимать ответственность за свои решения, теряя силы перед лицом парадокса. В анализе они спорят: "В прошлый раз вы сказали...! Но разве тут нет другого аспекта?" И получают ответ: "Да, конечно, но

тогда. . ." Обычно они хотят, чтобы вы решили за них, и это хуже всего, ведь тогда они могут остаться инфантильными. И это звучит просто, но в реальности ужасно и опасно, одна из дьявольских особенностей бессознательного! Окноса, верно изображенного здесь как сверхдьявол, следует избегать!

Затем Психея должна пройти мимо трех ткущих старух. Из мифологического контекста мы знаем, что это параллель германским норнам или греческим паркам или мойрам, ткущим богиням Судьбы [6]. Их Психея тоже должна миновать, то есть, одолеть. Это великое искушение для женщин и мужской анимы: искушение замыслить судьбу и помочь. То, что эти женщины появляются после Окноса, очень значимо, поскольку можно сказать, что планирование обычно появляется после чувства беспомощности. Например, если женщина любит мужчину, и у нее нет шансов его завоевать, она станет замышлять, как его уловить. Будь она уверена, что задуманное удастся, не было бы нужды строить эти планы; но это искушение *corriger la fortune*, исправить судьбу. В этом слабость женщин. Если они поддаются искушению, то уничтожают свой Эрос и творческие способности, как это объясняет Юнг в работе "Женщина в Европе" [7]. Но это также типично для мужской анимы. Если мужчина строит замыслы, можно быть уверенным, что он одержим анимой. Вот грубый пример: мужчина заинтересован только в банковском счете своей невесты, но не может допустить эти мысли до сознания, так что ловко убеждает себя, будто влюблен. На самом деле ему нужны деньги, но он не может отделить это желание от чувства искренней любви, и потому удерживает себя в полутемном состоянии, убеждая, будто эта девушка создана для него. Возможно, между ними есть известная симпатия, только с этим маленьким "но" в тени: у нее богатый отец. Психея избегает этой опасности, проходя мимо трех ткачих судьбы. Только осознавая такую нечистоту, полусознательные мотивации и "проходя мимо", можно продолжить процесс индивидуации. Следовательно, если мужчина или женщина

не могут удержаться от постройки замыслов, не может быть настоящей любви, ведь они абсолютно несовместимы, хотя и близки. Психее удается избежать этих опасностей.

Ее последняя задача — отправиться в подземный мир и получить у Персефоны коробку, содержащую божественную красоту, и принести её Венере. Она выказывает непослушание, открывает коробку и впадает в сон, подобный смерти. Но чудесным образом появляется Эрос и вновь пробуждает её к жизни. Позже, благодаря вмешательству Зевса, Эрос и Психея женятся, Венера смиряется и даже танцует на свадебном празднестве. Позже Психея родила на Олимпе Волупию (Удовольствие). Вынесенная из земли мертвых, божественная красота — это, очевидно, нечто ядовитое, предназначенное для богов, не для людей. Это можно сравнить с библейской историей, в которой Адам и Ева крадут у Бога сознание и так начинают трагедию человечества. Но здесь грех лежит не в воровстве знания добра и зла, а в желании соучаствовать в божественной красоте.

Это связано с хорошо известным эстетизмом анимы у мужчин. Анима шепчет мужчине: прекрасное есть благо, в платоническом смысле этого слова (*kalon k'agathon*, "благое и прекрасное неразлучны"). Одна из глубочайших проблем мужчины в том, что он практически не способен любить женщину, если она уродлива. Он не может отделить чувство от эстетизма. Есть история о том, как мужчина не мог выбрать между двумя женщинами. Одна была прекрасной, а другая уродливой, но прекрасной певицей. После долгой борьбы певица победила. На первое же утро медового месяца он просыпается, смотрит на нее и начинает её трясти: "Бога ради, пой!" Это ужасная проблема анимы, ведь мужчина чувствует, что красота божественна и связана с благом, тогда как злое и уродливое неотделимы друг от друга.

Как уже выяснил Меркельбах, Кора или Персефона — это вариация Венеры-Исиды в её подземном аспекте. Но откуда проблема красоты? В истории Психея, само собой, открывает коробку, ведь во всех сказках запрещенное будет сделано

неизбежно, и оттуда выходит снотворный туман, который погружает её в сон, подобный смерти. То есть, это бросает её еще глубже в бессознательное. Мазь в этом контексте играет полностью негативную роль, ведь она была создана не для Психеи. Она предназначалась Венере, которая вполне оправданно хотела усилить собственное очарование. Венера не впала бы в сон, открыв коробку. Потому нужно углубиться в смысл мази.

Масло и разнообразные крема и мази в Египте имели священную или религиозную функцию: они изображали жизненную субстанцию. Египтяне мыли и умащали мазями своих богов. Они приносили статуи к Нилу и регулярно их мыли, а затем растирали кремами; идея была в том, чтобы придать им жизнь [8]. Они осознавали, по крайней мере, в спроецированной форме, что даже боги лишены всякой жизненности и важности, если люди не придают им свою психическую сущность.

В христианской традиции священное масло до сих пор играет большую роль в католических таинствах, представляя Дух Святой и его дары. По этой причине королей тоже помазывают. Король — это "помазанный", поскольку он представляет христианский принцип на земле, исполняющий службу с "Божьей благодатью". Иисус, царь царей, — это "помазанник" par excellence, но в более незримом смысле, чем египетские цари.

Так что можно сказать, что масло и крема представляют жизненную субстанцию психики в аспекте предельной духовной преданности, исполненной благоговения. Помазывая статуи, египтяне отдавали богам лучшее, бессознательную преданность и почтение, которые оживляли их.

Помазание также связано с любовью, с преданным благоговением, с которым человек относится к тому, кто выше его. Если люди пытаются использовать сны к собственной выгоде без этого любящего уважения за то, что бессознательное им сообщает, все рушится. Все мертвеет, и после относительно хорошего периода в начале, они начинают сомневаться

в аналитическом процессе и снах, в том, что сны к чему-то ведут. Но они встали на этот неверный путь, потому что не относились к снам с безусловным любящим почтением, не признавали этой живой тайны в своих душах, которая нуждается в поддержке ради самой себя. Потому мазь действительно должна принадлежать Венере, не человеческой девушке. Люди не должны её красть; украденная, она оказывает это снотворное воздействие. Психея не убита, но впала в совершенно бессознательное состояние, в состояние богов, и потеряла чувство собственной индивидуальности.

Этот крем в нашей истории назван Красотой, кремом красоты. Следует помнить, что девочка, которую впоследствии родила Психея, была названа Волупией, чувственным вожделением. Здесь мы ясно видим, что в нашем контексте история об Эросе и Психее — это история анимы. Сегодня мужская анима примерно в том же состоянии, что и в поздней античности. Отождествление высших ценностей с красотой ведет к эстетизму, неуместному в жизни, потому что жизнь во всех отношениях состоит из пар противоположностей. Она прекрасна, но и уродлива, и оба полюса реальны, так что преследование одной только красоты и эстетизма, даже в высших формах, — это своего рода гордыня, инфляция, неестественный подход, но именно так соблазняет мужчину анима. Вечной красоты не существует в природе; она всегда сменяется отвратительным и ужасным, то же самое верно и для жизни. Например, в *И Цзин*[9] гексаграмма 22 говорит об Изяществе и Красоте, и там сказано, что великому мудрецу Конфуцию однажды выпала эта гексаграмма, и он был очень опечален, поскольку осознавал, что эстетизм — это неадекватный ответ на жизненные вопросы.

Сегодня у нас чрезмерно эстетичный подход к религии. Наши церкви, образа и музыка — все должно быть насколько возможно прекрасно, ведь только прекрасное приятно Богу. Все грязное, уродливое и выбивающееся из ритма неуместно. Это показывает, насколько мы одержимы этим предрассудком, а потом удивляемся, что молодое поколение пляшет свои

подлинно религиозные танцы в подвалах, покрытые потом и грязью, обретая больше внутреннего опыта, чем в строгой церковной красоте!

Китайцы, народ высокой культуры и тонкого вкуса, постоянно сталкиваясь с угрозой эстетизма, совершали что-то компенсаторное, это была уловка, но она мне кажется характерной. В лучшие времена эпохи Хань, Сун и Мин, когда были созданы величайшие произведения искусства, если ремесленник создавал вазу или бронзовый сосуд, то намеренно совершал ошибку, слегка её надкалывал или оставлял пятно неверного цвета, чтобы работа не была совершенной. В глубинном смысле совершенное несовершенно. Оно должно содержать противоположность, и чтобы достигнуть целостности, должно быть слегка асимметричным. Но мы до сих пор отождествляем высшие ценности с эстетикой. Только в современном искусстве художники пытаются избавиться от эстетизма. Их искусство стремится к уничтожению ложного эстетизма и "голой правде". Крем красоты, погрузивший Психею в бессознательное, можно также истолковать как опасность очарования божественной *иномировой* красотой. Это экстатическое состояние, в котором человек теряет интерес к повседневной жизни. Таким образом, Психея удаляется в области богов, в мир Венеры, и больше не продвигается к воплощению Венеры на земле.

Когда Юнг начал интересоваться психиатрией и работал в клинике Бургхольцли, то часто разговаривал с уродливой женщиной, страдающей от шизофрении. Пациентка порождала интересный материал, который он изучал и впоследствии опубликовал. Однажды клинику посетил Фрейд и воскликнул: "Как вы могли столько времени работать с такой уродиной!" Юнг сказал, что даже не заметил её уродства.

Эстетизм анимы — это всегда проблема. Даже если женщина прекрасна, у нее может быть болезнь, или ей предстоит перенести операцию. Женщины часто боятся, что могут потерять привлекательность для мужа после операции, это показывает, что в их чувственных отношениях проблемы. Если

она боится потерять любовь мужа из-за проблем с красотой, значит, их брак неполноценен.

В древности эстетизм был гораздо более сильной связью между полами. Здесь христианство тоже внесло изменения, но проблема не развивалась и нуждается в более глубоком понимании. Проблема прекрасной формы и её связь или разобщенность с внутренней истиной, с которой мы до сих сталкиваемся, для Психеи предстает величайшей опасностью. В этот предельно трагичный момент с Олимпа нисходит Эрос и пробуждает Психею, и при помощи Зевса в потустороннем свершается счастливый конец. На Олимпе Эрос может жениться на Психее и зачать с ней ребенка, а Венера примиряется. История внезапно заканчивается свадебным празднеством богом *на* Олимпе. С человеческой точки зрения, Олимп — это бессознательное. Игра судьбы исчезает. Вот решение, но оно исчезает; оно в бессознательном, не интегрированное в человеческий мир. Проблема остается открытой.

Несмотря на неуверенный конец истории, ясно, что Психея *должна была* открыть коробку, иначе Эрос не смог бы её освободить. Это, в сущности, та же проблема, что и в Эдемском саду. Ведь если бы Адам и Ева не съели яблоко, мы бы до сих пор сидели с длинными хвостами, почесываясь на деревьях. Потому католическая церковь называет вину Адама и Евы *felix culpa* [счастливая вина — *лат.*], имея в виду, что грех привел к самым положительным последствиям. Все эти непозволительные поступки в сказках и мифах — это *felices culpae*, ведь в конце концов они ведут к расширению сознания. Что касается проблемы мази красоты в женской психологии, я убеждена, что это мотив не относится к женской психологии. У женщин другие проблемы. Парикмахер, косметика и все эти вещи действительно играют крайне важную роль в жизни женщины, но они относятся к её персоне [10] и сознательной социальной личности и не затрагивают то, что появляется на важных поворотных точках глубокого процесса индивидуации. Я вижу подтверждение этому в том факте, что проблема коробки красоты не появляется в других

сказочных параллелях, старых или новых. Мы можем быть уверены, что это вставка Апулея, иллюстрирующая проблему анимы. Однако, это также проблема для женщин, ведь подход мужской анимы влияет и на них. Женщина инстинктивно желает быть с мужчиной, который любит её и хочет видеть. Здесь нет никакого сознательного расчета. В некотором роде, это относится к сущности женской природы — до некоторой степени нести на себе проекции окружения и проигрывать их совершенно бессознательно. Некоторые женщины особенно одарены в этом, и в психологической практике мы относим их к анима-типу. Это практикуется даже среди маленьких девочек. Девочка хочет шоколад, который не получит от матери, потому что шоколад вреден для её зубов. Когда папа приходит домой, она расплывается в улыбке и говорит: “Папа, ну только один раз?” Естественно, папа тоже тает, устав после работы и увидев дочку только вечером. Так что она получает от него все, что запретила мама. Девочки трех или четырех лет уже прекрасно разыгрывают роль отцовской анимы. Это инстинктивная реакция; но если она становится привычкой, то приводит к тому, что девочка становится женщиной-анимой. Хотя соблазнение до некоторой степени вполне оправданно, иногда такая женщина полностью утрачивает личность, разыгрывая аниму. Занятая анализом с другой женщиной, она превратится в ничто, потому что внутри она и есть ничто. Она не знает, кто или что она такое, какой ей нужно быть, не изображая из себя аниму партнера. Она, так сказать, заимствует право на существование, неся на себе анима-проекции мужчины, разрушая собственную личность. Но однажды мужчина злоупотребляет этим, и это приводит к ситуации, когда женщина знает, что, как человек, она должна восстать и дифференцироваться от проекций мужчины, который её любит, даже рискуя разочаровать его и серьезно навредить отношениям. У многих женщин недостаточно любви, отваги или честности для этого. Это проблема брака par excellence, очень сложная для женщин, которые очень любят мужей. Они не хотят рисковать отношениями, предпо-

читая продолжать играть свою роль, отвергая инстинктивную истинность, которую чувствуют в себе. Таким образом они удерживают в бессознательности и мужчину; ведь он никогда не сможет осознать свою аниму, если жена постоянно её изображает. Но если однажды она перестанет это делать, он скажет: “Да она совсем другой человек!”

Юнг как-то рассказывал нам, как обнаружил существование анимы. Женщина, которой он был увлечен, однажды повела себя неожиданным образом, и он был глубоко разочарован. Но вместо того, чтобы убегать, как обычно делают в таких случаях мужчины, он пошел домой и спросил себя, *почему*, черт возьми, он ожидал от нее иного! И осознал, что нес в себе образ идеальной женщины, “женщины, какой она должны быть”. И эта женщина, которой он был увлечен, вела себя не так. Для него это было еще одним шагом к осознанию своей анимы. Так что если женщина постоянно играет роль анимы, ожидаемый образ, то мешает мужчине осознать его внутренний образ, его аниму. Но поскольку женщины знают, что как только они будут вести себя отлично от мужских чувственных ожиданий, большинство мужчин их тут же бросит, то, естественно, не хотят рисковать. Такие женщины вступают в конфликт между внутренней честностью и риском разрыва отношений; и тут начинается разработка замыслов.

Открытие коробки было *felix culpa*. Психея должна была стать бессознательной, а Эрос должен был её спасти. Если думать о Психее как архетипе анимы, а об Эросе как архетипе анимуса, это тонкий переворот ролей. Среди людей мужчина обычно пытается ухаживать за женщиной, иначе произойдет незаметное смещение нормальных ценностей. Многие маменькины сынки слишком ленивы для ухаживаний, их легко поймать активной женщине, которая обычно не находит успеха. Обычно это мужчина в видимом мире, как эго, должен активно проявлять интерес к женщине. В глубочайшем смысле, однако, в потустороннем мире анимуса и анимы, зачастую именно Эрос, высшее качество анимуса в женщине, является *logos spermatikos* — семенем духа любви. У фран-

цузов, знающих толк в тонкостях любви, есть прекрасное выражение. Они говорят: “Elle choisit celui qui devra la choisir” (“Она выбирает того, кто позже выберет её”.) Это легко может произойти при первой встрече с мужчиной, женщина как-то знает, что это судьба; и выбирает его. Ее активный Эрос, внутренней пламя, затронул его спящую душу, что *он*, возможно, обнаружит лет через пять, хотя нечто в *ней* давно это знает. Так что активный Эрос — это невидимое начало в женщине. Юнг говорил, что если женщина по-настоящему, до глубины души, любит, то есть, если её Эрос действительно любит, а этого ей не добиться одной только силой воли, эго или планированием, то может добиться любого мужчины. Это происходит с ним как внутренняя судьба.

Психея впадает в сон, подобный смерти, и только тогда Эрос приходит её спасти. Эрос, как заметил Меркельбах, — это прототип Осириса, который появляется в финальном посвящении Луция-Апулея в конце книги. Греки отождествляли Эроса с Осирисом; и действительно, у египтян Осирис учил людей глубокой взаимной любви [11]. Эрос и Осирис — это психологические символы Самости.

Божественное психическое ядро души, Самость, обычно активируется в моменты крайней опасности. Эрос тоже появляется, только когда Психея исчерпала все возможности. Но потом он берет её на Олимп, в мир богов. Это связано с тем фактом, что Эрос появляется в этой истории как незрелый юноша. Похоже, что Луций еще недостаточно настрадался, чтобы переживать Самость внутри, словно он еще не созрел для глубокого религиозного опыта, который переживает в конце книги.

Примечания

[1] Cf. Jung, *Psychology and Alchemy*, pars. 518ff.

[2] Cf. Jung, *Psychological Types*, pars. 828, 883ff.

[3] “Дорога легка для тех, кто владеет символом” — высказывание алхимиков.

[4] В алхимических работах он появляется как Ахарант или Ахааб. Cf. M. Berthelot, *Collection des Anciens Alihimistes Grecs*, Vol. 1, pp. 30–32, “La prophetesse Isis a son fils.”

[5] “. . . если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода” — Ин. 12:24.

[6] Меркельбах интерпретирует их как символы непосвященного. См. его работу *Roman und Mysterium in der Antike*, p. 46. Я предпочитаю обычный смысл.

[7] Cf. Jung, “Woman in Europe,” pars. 236ff.

[8] Cf. Philippe Hofmeister, *Die heiligen Oele in der morgen- und abend-lündischen Kirche.*

[9] Гексаграмма 22: “Би”, “Изящество”.

[10] Ее социальная роль или маска.

[11] Cf. Theodor Hopfner, *Plutarch: über Isis und Osiris*, vol. 1, pp. 30–31, 33, 36.

Глава 8. Харита, Тлеполем и хтоническая тень

Мы подошли к концу истории Психеи и Эроса, к счастливому концу в потустороннем. Все вернулось в коллективное бессознательное, из которого вышло, как и ребенок-спаситель в Откровении вернулся в потустороннее, и это предполагает, что реализация в сознании пока невозможна.

Такие вещи часто происходят в меньшем масштабе в психологической практике. Очень часто у людей бывают нуминозные сны, но они так далеки от их понимания, что не справляются даже при помощи аналитика, который объясняет значение символизма. Все происходит в потустороннем без всякого понимания. Но где-то оно существует; на самом деле, даже имеет невидимое положительное влияние.

В нашей истории положительный эффект проявляется следующим образом: только после того, как Харита и осёл (Луций) услышали от старухи историю о Психее и Эросе, Луций решил сбежать, и никак не раньше. Таким образом, история как-то его оживила, дала надежду, волю к жизни, пусть даже бессознательную. Харита тоже оказалась под впечатлением, так как она тут же вскакивает на спину осла, когда тот убегает. Когда старуха пытается их удержать, Луций сильно её пинает, так что та теряет сознание, и убегает.

Все это бессознательный положительный эффект истории, хотя суть её содержания прошла незамеченной. Только Волупия и Красота влияют на сознание Луция, потому что он слушает историю и говорит: “Какая прекрасная история! Если бы только у меня было перо, чтобы записать её!” Так действует эстетизм. Если бы Луций только задумался, что значит история, то извлек бы из нее куда больше. Но присутствует этот усыпляющий элемент. Однако, оживляющий элемент присутствует тоже, так что он пинает старуху и убегает, но из-за Хариты все идет прахом, потому что она хочет пойти

направо, где живут её родители, хотя Луций знает, что там они встретят воров и снова окажутся в плену. Он хочет пойти налево. Но Харита — мамина дочка; как говорит текст, она была украдена "из материнских рук". Эта сентиментальная чувственная связь с матерью рушит их совместное бегство, и они снова попадают в руки воров.

После появляется неизвестный новый вор, Гем (от *haemus*, "кровь"; он кровавый), и хвастовством добивается принятия в шайку. Позже мы узнаем, что на самом деле это Триптолем, жених Хариты, который пробрался в шайку, чтобы освободить невесту. Поймав Луция и Хариту, воры решают наказать пару, убив осла, и, вытащив его внутренности, зашить ему в живот девушку, чтобы торчала одна голова. И бросить их на жаре, чтобы девушка медленно погибла, зашитая в зловонной туше осла. Даже этот садистский план имеет символический смысл, если вспомнить, что Луций должен интегрировать аниму. Его проблема в том, что он этого не делает, видя все снаружи, как прекрасное и эстетически удовлетворительное. Он не пытается интериоризировать опыт. Если Хариту зашить ему в живот, то образно это означает интеграцию (интернализацию) анимы.

Интересно было бы провести исследование наказаний и пыток в мифологии, ведь, насколько мне известно, всякое наказание символически представляет форму поиска индивидуации, но с негативным оборотом. Например, Иксион возжелал Геру, хотел стать женихом богини, и в наказание был привязан к колесу (мандала) в греческой преисподней; или Тантал, который висел, привязанный к дереву, полному плодов, над озером, вынужденный в конце концов умереть от голода и жажды; или, наконец, Сизиф, осужденный вечно катить камень на вершину горы. Колесо, дерево и камень — все это символы Самости. Следовательно, все преступники были связаны с принципом индивидуации. Бессознательное словно хочет сказать: "Хочешь стать богом — пожалуйста, будь богом!" Большинство наказаний и садистских пыток-фантазий имеют такой мифологический характер, и символы

индивидуации появляются в них в негативной, разрушительной форме. Словно процесс индивидуации — безжалостный и неизбежный закон природы в человеческой психике. Если ему сопротивляться, он достигает своей цели в негативной форме [1]. Эти мифологические страдания скрывают глубокие причины и смыслы "вечной" пытки, которая переживается в неврозах и психозах.

Поскольку Луций пока не способен признать аниму как нечто психологически реальное внутри, воры-садисты собираются научить его этому по-своему. Но ничего не выходит, поскольку Гем вмешивается в их замысел, предложив им продать осла и девушку в бордель. Так он спасает обе жизни. Затем он спаивает воров вином со снотворным зельем, и пока они спят, связывает их и освобождает невесту. Потом воров убивают, а их логово разоряют. Тлеполем здесь достигает того, что должен был достичь Луций: он действует. И потому, с точки зрения Луция-осла, это все еще автономная хтоническая тень, которая действием захватывает части, еще не интегрированные эго. Все это происходит в бессознательном или полу-бессознательном состоянии, и Луций не получает от этого прямой выгоды.

Позже мы узнаем, что история Хариты и Тлеполема сложилась неудачно. В Хариту влюбляется другой человек, Тразилл ("смеоый", "отважный", здесь в негативном смысле слова), и коварно убивает Тлеполема. Меркельбах верно указал, что этот эпизод, когда Тлеполем погибает, охотясь на вепря, является параллелью истории Исиды-Осириса, когда в некоторых версиях Осирис погибает, убитый Сетом в облике дикого вепря. Тот же мотив встречается в мифе об Аттисе [2]. Так что здесь мы встречаем мифологему смерти *pueraeternus* или материнского сына-бога, которого уничтожают темные, брутальные, хтонические мужские силы. В другом месте я подробно исследовала проблему отождествления с *pueraeternus* [3], проблему мужчины, который из-за материнского комплекса отрезан от хтонической маскулинности и считает себя божественным юношей. В нашей

истории тень подавленной маскулинности появляется сначала в форме воров, которых одолевает Тлеполем, а затем в форме Тразилла. Хтоническая маскулинность или способность на мужское действие, которой должен обладать Луций, остается в бессознательном, и там оказывает случайные положительные и разрушительные воздействия. Она движется туда-сюда, без всякого результата. Почему же Луций поддался прекрасной Харите, хотя и знал, что её желание идти направо было ошибкой? Ему недоставало качеств Тлеполема-Тразилла; он просто флиртовал с ней и пытался поцеловать её ногу, что было тратой времени. Потому хтоническая тень одолевает и действует без сознательной связи с эго, так что все попытки снова пошли прахом. Дальнейшая судьба обеих пар стала трагической. Харита и Тлеполем разлучены, затем воссоединяются и, в конце концов, погибают. Эрос и Психея воссоединяются, но только в потустороннем. Есть один интересный факт: на античных геммах и изображениях Харита часто предстает как невеста Эроса. Она заменяет Психею, так что в то время, должно быть, каждому было ясно, насколько пара Харита-Тлеполем напоминала другую, Психею-Эроса. Вместе они составляли брачный квартернион, образ психической целостности. В своей работе *Психология переноса*Юнг опирается на гравюры из алхимического трактата шестнадцатого века [4]. На этих гравюрах изображены четверо: алхимик и его Soror (спутница, мистическая сестра) с одной стороны, и архетипические фигуры Царя и Царицы с другой. Здесь Харита и Тлеполем уподобляются Амору и Психее; Луций исключен из квартерности, и мальчик не рожден: в таком случае *ни эго, ни Самость не присутствуют в целостности*. Эго, Луций, не поняло, что произошло. Драма достигает кульминации, и все снова успокаивается. Не хватает последнего шага. В нашей истории эго-сознание так далеко от понимания произошедшего внутри, что остается вне квартерности. Если бы Луций и Харита поженились, возникла бы человеческая пара, противостоящая архетипической божественной паре, и целостность стала бы реальной. Но

тот факт, что Луций не интегрировал Тлеполема, человека действия, делает продолжение процесса невозможным.

Здесь мы сталкиваемся с проблемой, которую часто упускают психологи, будь аналитики юнгианского или другого направления. Хотя архетип Самости иногда может появиться в первом сне, представленном для анализа, как подчеркивает Юнг, следует сначала интегрировать тень. Если этого не сделать, эго будет слишком слабым и неустойчивым, чтобы выдержать внутренний процесс. Это можно сравнить с ловлей большой рыбы, которую нельзя вытащить на сушу, она исчезает вместе с крючком. Чем больше теневых аспектов может интегрировать эго, тем более живым, крепким и сильным оно становится, так что в решающий момент сможет "вытащить рыбу". Моральные и этические качества эго тоже имеют решающее значение, потому что не удастся вывернуться с помощью лжи. Это очень простые факты, которые многие люди не могут признать, что мешает их индивидуации. Сама жизнь, например, неудача, может помочь интегрировать тень и укрепить эго. Мучения и преследования, любое давление, такое, как бедность, помогают укрепить эго. Я бы сказала, что постоянная работа — лучшее лекарство. Юнг говорит об этом на своих семинарах, утверждая, что с помощью работы мы преодолеваем материнский комплекс и избегаем подавления бессознательным.

Я помню одного очень образованного молодого человека с сильным материнским комплексом, который занялся анализом преимущественно из интереса, но был ленив, а это величайшее человеческое испытание. Во внутренних беседах с анимой, которая всегда представала как богиня, он пытался защищаться при помощи реалистического подхода, но это ему не удавалось. Когда он спросил её, почему она его мучит, та ответила, что хотела, чтобы он стал мужчиной. Он ответил, что она должна дать ему шанс. Когда она обвинила его в слабости, он спросил, как исправиться. Анима ответила, что он должен посмотреть на кукурузные поля за ней, убрать их, собрать урожай, и тогда станет настоящим мужчиной.

Люди со слабым эго теряются в бессознательном и не могут работать *регулярно*. Любого может захватить энтузиазм, но проблема лени начинается, когда нужно сделать то, чего не хочется. Лень — это приманка, на которую нас ловит Великая Мать; это её величайшая магия!

Тлеполем — это мужчина, выдержавший войну и противостоящий трудностям; Луций был вовлечен в конфликты судьбой, но против воли. В мифологии Арес, отец Эроса в некоторых легендах, означает войну. И в имени Тлеполема есть скрытая аллюзия на Ареса. Харита втайне едина с Психеей, тогда как Тлеполем представляет аспект бога войны. Это образ агрессивной мужской отваги, выносливости и способности выдерживать конфликты и справляться с ними. Мужчинам нужны эти качества, когда они сталкиваются с жизнью или с женщиной. Мужчины, лишенные этих качеств, боятся женщин, так как чувствуют, что в решающий момент инстинктивно поведут себя неподобающим образом. Если мужчина боится женщин, то не может их любить, потому что нельзя любить того, кого боишься, иначе это был бы вопрос доминирования. Настоящая любовь содержит немалую долю доверия, и если вы кого-то боитесь, то не можете доверять. Поэтому маменькин сынок боится отношений с женщинами, бросая их с неопределенным чувством холода и отстраненности, потому что знает, что если женщина становится по-настоящему агрессивной, он не справится с ситуацией. Он не сможет забрать принесенный букет, хлопнуть дверью и сказать что-нибудь грубое, чтобы заткнуть её анимуса. В браке мужчины, не ассимилировавшие свою маскулинность, становятся подкаблучниками, которые годны только на то, чтобы носить багаж. Если жена устраивает сцену, некоторые мужчины обратятся за советом к друзьям. И друг скажет, что он должен оставаться с холодной головой и не терять лица, но это не помогает, потому что женщина чувствует чужой совет и просто посмеется. Эта защитная реакция должна выйти в нужный момент, причем инстинктивно, а такого мужчина может добиться, только интегрировав своего “Тлеполема”. То-

гда он сможет реагировать спонтанно, воображать и говорить верные вещи. Это может быть даже шутка, если она рыскает вокруг бесстрашно с вырвавшимся на свободу анимусом.

После смерти Тлеполема в книге есть странное замечание, что Харита почитала мертвого мужа как Либера, это одно из имен Диониса. Это указывает на дионисийскую мистерию, которая во времена Апулея стала частью мистерий Аттиса и Осириса. Таким образом, подтверждается спорное замечание Меркельбаха, что Апулей думал об этих параллелях и осторожно указывает на них. Так что священный брак, *hieros gamos*, и брачный квартернион распадаются. Все исчезает в смерти, уничтоженное без всякого конкретного результата, сначала ворами, затем Тлеполемом как Гемом, а позже Тразиллом. Если человек подобным образом упустит свою возможность, депрессия станет еще глубже. Это напоминает мне о сказочном мотиве, в котором ценный цветок распускается каждые девять лет из пруда или земли, и если упустить момент, то следующий шанс нужно ждать еще девять лет. Есть такие нуминозные моменты возможного осознания, и если их упустить, то они уходят. Я помню историю мужчины, который влюбился, но из моральных соображений не поддерживал отношений. Сны мучали его снова и снова, но он продолжал находить этические отговорки против углубления отношений, пока однажды не проснулся от сна, в котором голос сказал ему: “Если в определенный момент упустить некоторые вещи, то упустишь всю жизнь”. Это напугало его достаточно, чтобы начать действовать.

Так что есть моменты, когда человек понимает, что если сейчас струсить, то все пойдет прахом, второго шанса может не быть очень долго. Бессознательное обычно выражается на этот счет ясно, и если эти вещи не достигли сознания, мы получаем этот ужасный регресс.

Из благодарности Тлеполем отдает Луция крестьянину, у которого он может прожить хорошую счастливую жизнь. Но этот человек, оказавшись подальше от дома Тлеполема, отправляет его вращать жернов. В древности зерно мололи

при помощи двух камней. Животное — корова, лошадь или осёл — или даже раб или несколько рабов вращали камень. В Египте таким путём до сих пор добывают воду. В своем негативном аспекте молотьбы означает одержимость эмоциональным комплексом. Застряв в невротическом комплексе, человек прокручивает в голове одну и ту же проблему. Люди не могут избавиться от проблемы и говорят вам одно и то же. Но, как мы видели, в комплексе скрыто нечто нуминозное, и в самом ядре невроза или психоза обычно скрывается символ Самости, очаровывающий и не отпускающий людей. Если удовлетвориться подавлением болезни, символ Самости тоже подавляется, и по этой причине люди обычно сопротивляются лечению. У них предчувствие, что лучшее в них скрыто в страдании, и это ужасно затруднительно.

В основе неврозов и психозов обычно встречается символ Самости, но он констеллирован в форме, которая пока не может быть ассимилирована. Так что Луций прикован к колесу, не способный ничего предпринять. Картина особенно характерная, если учесть, что животным или рабам обычно надевали на глаза черную повязку, чтобы у них не было головокружения. Такова картина всякой невротической ситуации; человек вынужден монотонно вращаться в *circulus vitiosus*[порочный круг — *лат.*] вокруг психического центра, не имея возможности "видеть" и понимать смысл страдания. Это классическое *circumabulatio* алхимии, но в негативной форме.

После этого эпизода Луция продают женщине с подростком. Мальчик использует его, чтобы таскать хворост с гор. Здесь, наедине с ним, подросток садистски мучает его, распространяя по всей деревне дурные истории о нём, утверждая, что Луций таскается за женщинами, насилует их, и в результате осла приговаривают к кастрации.

Мальчик представляет собой самую негативную версию символа *puer aeternus*; он — тень таких фигур, как Аттис, а также сам Луций. Тень юноши с неразвитыми чувствами часто имеет подростковые черты, как у тех подростков, которые

обливают керосином бродяг и поджигают, просто чтобы посмотреть, что выйдет. За этим стоит испорченный инстинкт! Юноши, кастрированные так называемым "хорошим образованием", эти мамины лапочки часто склонны к тому, что можно назвать кровавой жестокостью жизни. Для подростков нормально иметь определенный интерес к отвратительным и темным сторонам жизни, ходить в морг, чтобы посмотреть на трупы, или на задний двор деревенского мясника, чтобы смотреть, как убивают животных. Такие мальчики инстинктивно ищут шока, чтобы разогнать сладостную атмосферу дома, которая их убаюкивает. Следовательно, определенный интерес к злу порождается здоровым инстинктом. Значит, молодой человек ищет истины жизни и стремится знать, каковы вещи на самом деле. Естественно, если это заходит слишком далеко, то становится патологическим. В нашей истории Луций не жесток, даже недостаточно тверд с Харитой. Если бы он сказал во время бегства: "Заткнись! Мы пойдем туда, куда хочу я, любовью займемся после" или "Рыдать будешь потом, а сейчас я хочу сделать то-то!" Это было бы по-мужски, но он не способен на жестокость по отношению к сентиментальной чепухе в нужный момент. Из-за этого жестокая тень становится автономной и разрушительной, и теперь мучает его. Луция теперь хлещет кнутом и пытает мальчик-садист; значит, он страдает от детской самокритики, которая ни к чему не ведет. Наконец, все заходит так далеко, что жители деревни хотят его кастрировать, и он избегает этого, облив мочой старуху, которая собиралась прижечь его гениталии.

В алхимических текстах моча — особенно продуктивное и положительное вещество. *Urina puerorum*, моча мальчика, например, было одним из названий *prima material* алхимического камня мудрецов. Даже в девятнадцатом столетии поэт Густав Майринк, тайно практиковавший алхимию, все еще верил в это. В Праге он заплатил немало денег за очень старый сарайчик и усердно работал в нём годами, потому что столько читал о моче в старых текстах. Она взорвалась ему

прямо в лицо! В кантоне Аппенцелль медицинская практика без диплома врача до сих пор не запрещена, и потом в этом кантоне множество лекарей, хороших и плохих. Некоторые из них приписывают людям пить мочу, чудесное лекарство от практически любых болезней. Мочеиспускание — телесная нужда, которую мы не можем полностью контролировать. Даже на воинской службе у человека есть право выйти по нужде, этого не запретит даже генерал. Мочеиспускание потому является символом выражения внутренней природы. Это действительно нечто крайне ценное, и потому об этом столько шутят. Даже император ходит в *pissoir* и так далее. Эта нужда — поражение воли человека. Он сталкивается с одолевающей необходимостью. Сон и голод можно подавлять долгое время, но не мочеиспускание. Эта невозможность делает его "богом": иными словами, оно сильнее человека. Оно перечеркивает все. Часто в анализе, если люди не говорят честно то, что должны, или не признаются в переносе, или подавляют Бог знает что, то бегают в туалет по три раза за час. Юнг рассказывал о женщине, которая, побыв с ним, чувствовала себя смущенной и веселой около пяти минут. Ему нужно было сходить в туалет. Он вообще-то уже ходил, но встал, извинился, а когда вернулся, она смущенно пробормотала: "Мне тоже нужно выйти". И он сказал: "Черт возьми, мне что, за вас это сделать?" Часто в кошмарах люди никак не могут найти подходящего места справить нужду, и это всегда означает, что они не могут выразить свою истинную природу. Потому, если Луций здесь убегает при помощи мочеиспускания, это значит, что в последний момент он возвращается к совершенно естественному, подлинному самовыражению, и это спасает ему жизнь. Это показывает, что внутренняя подлинность не нарушена, и в крайних обстоятельствах она действует помимо его воли. Так принцип индивидуации проявляется в этой довольно примитивной форме.

Со смертью Тлеполема и Хариты наступает конец всякой нормальной любовной жизни в романе; за этим следуют одни измены, гомосексуализм и содомия, за исключением послед-

ней главы. Основными темами романа становятся извращение, преступность и мучения. Сначала мальчика-садиста убивает медведь; вслед за этим у его матери случается вспышка ярости на осла, которого она винит в смерти мальчика. Это обвинение не лишено символического смысла: медведь — это материнский символ и одно из животных Артемиды. В американской индейской традиции он связан, как и в Греции, с безумием, а также с исцелением.

В греческом языке слово *arktos*, "медведь", женского рода. Значит, в действительности мальчик-садист был убит той же разрушительной пожирающей матерью, которая угрожает Луцию. Негативные элементы взаимоуничтожаются, что в конце концов помогает Луцию сбежать. Какой подход в сознании ему потребовался для этого? В сказках герой часто встречает трех ссорящихся великанов и выступает как судья. Великаны убивают друг друга, а герой получает магический объект, служивший источником конфликта. Ведь противоположности стремятся пожрать друг друга; но нужна отрешенность, поскольку эго должно выстоять в конфликте и не отождествляться ни с одной стороной. Если это удается, то противоположности пожрут друг друга. Если вовлечься в конфликт, внутренние противоположности постоянно будут пытаться втянуть вас; но если удастся остаться "снаружи", то есть остаться объективным, то они могут уничтожить друг друга, как медведь и мальчик-садист в данном случае.

Теперь история становится несколько скучной. Одна отвратительная интрижка следует за другой. Но психологически это утомительное повторение не случайно. Часто в анализе происходит нечто подобное. Есть такая фаза, когда неврозы становятся довольно стабильными, а процесс менее текучим. Словно невроз выстроил механизм защиты. Человек чувствует, что часть жизни исключена, так как один и тот же неприятный опыт постоянно повторяется. Всякий раз человек надеется на перемену, но ничего не выходит, и потому сильная эмоция, которая может разрушить невротическую фиксацию, не прорывается. В этой части книги изображен

как раз такой долгий период застревания в невротической ситуации. Я не знаю универсального решения в таких случаях. Возникает чувство, что анализ должен прорваться сквозь блокаду и вынудить на решение, но достигнуть ядра личности не удается. Возникает искушение сдаться и отправить пациента коллеге. Другая возможность — это бороться дальше, даже если это займет два или три года, в надежде, что однажды бессознательное скопит достаточно энергии для прорыва. В нашей истории это в конечном счете и происходит. После долгой вредоносной стагнации в одиннадцатой главе происходит мощный прорыв. Как показывает наша диаграмма, выше и ниже черты произошло многое, но теперь остается только нелепица, выше или ниже черты долго ничего не происходит, и остается удивляться, куда подевалась психическая энергия.

В конце этой утомительной части происходит чудесное появление богини Исиды. После этого становится ясно, что происходило раньше: пока вы копались в бессмыслице, вся жизненная энергия накапливалась в глубинных слоях бессознательного, пока целительные архетипические содержания не смогли прорваться. Природа снова и снова пыталась, но теперь она ждала достаточно долго, чтобы накопить взрывную силу. Конечно, это тоже опасно, потому что энергия возвращается довольно мощным образом. Это опасный момент, ведь энергия предстает в грубой форме. В такой случае вы можете прийти к шоковому решению или катастрофе, потому что природе все равно. Если сопротивление неодолимо, может случиться так, что внутреннее осознание придет только на смертном ложе; например, может появиться рак, а подавленное единство останется неосознанным до последних мгновений жизни.

В любом случае, далее следует тихий период, когда природа накапливает силы. На это указывает описание эпизода с драконом: осёл и его хозяин должны пройти мимо пожирающего всех дракона. Этот эпизод кажется бессмысленным, и тот факт, что с драконом не происходит схватки, говорит о том, что “пожирающая мать” теперь приняла самую глубо-

кую, холодную и разрушительную форму, исчезнув в недрах земли. Материнский комплекс стал всецело разрушительной силой. На уровне сознания больше ничего не происходит. Бог Сет, враг Осириса, часто изображался в виде крокодила или змеи (но по-гречески слово *drakon* означает и "дракона", и "змею"). Это *он* теперь правит на бессознательном уровне. Если архетип принимает форму змеи или дракона, значит, он на таких глубоких уровнях, что может проявиться только в психосоматической области, в симпатической нервной системе. Затем конфликт принял форму, которая не может быть ассимилирована сознанием; даже важных снов больше не будет. Это затишье перед бурей.

О трагическом конце Тлеполема и Хариты, которая исчезает в подземном мире, мы узнаем из побочной истории, а не из эпизода в основном повествовании. Это решающая точка, в которой все события, происходившие на уровне сознания, погружаются в бессознательное, где обретают форму вставленных историй. Они исчезают в Аиде, земле смерти.

И Олимпом, и Аидом управляет Зевс. На Олимпе исчезает одна из пар, другая отправляется в Аид, но обе они погружаются в области бессознательного, не связанные с человеческой жизнью. В некотором смысле брачный квартернион снова един, но в потустороннем, в месте, о котором мы ничего не знаем. Только в конце появляется позитивное развитие в противоположном направлении: из мира подземных богов поднимается Исида. Таким образом, смерть Хариты и Тлеполема связана с процессом возрождения Луция посредством Исиды в конце истории.

Во время бегства Луций в гостинице слышит историю о рабе, который любил свободную женщину, и чья жена была так несчастна, что покончила с собой, убив и своего ребенка. Хозяин дома узнал об этом, и привязал раба к дереву, обмазав его тело медом, так что его пожрали муравьи. Мед, как я упоминала ранее, — это вещество, которое играет важную роль в мистериях и культах матери, так что раб покрыт "материнским веществом", которое нужно для того, чтобы

призвать муравьев. Муравьев можно сравнить с растворяющим воздействием материнского комплекса. Опыт единения здесь становится разрушительным, превращается в растворение в экстазе массы, так как индивидуальный элемент, анима, отправился в Аид. Личностное чувство очеловечивает религиозный опыт, но его нет. Например, перед тем, как император Нерон сошел с ума и после того, как убил мать, у него был сон, в котором на лошадь напала туча летающих муравьев. Здесь проявился его скрытый психоз.

Раб, любящий свободную, снова воплощает аспект Луция. Как нынешние люди проецируют свою тень на слуг, так и в римской античности высшие классы проецировали свои низшие реакции на рабов. Роберт Грейвс во введении к роману считает это одним из важнейших аспектов книги [5].

Мы знаем, что если у мужчины материнский комплекс, то он до некоторой степени отрезан от хтонической маскулинности, иными словами, от низших и "обычных" реакций. Наставительному анимусу матери удалось отрезать его от этих реакций, потому что они содержат мужскую силу, которая может отделить подростка от матери. Потому кастрирующее воздействие материнского анимуса [6] отделяет его не только от сексуальности, но и от других низших, примитивных реакций. В наше время можно решить, что это результат христианского обучения, что верно, потому что оно тоже укрепляет отвержение анимы, но проблема в действительности существовала задолго до христианства. На Западе всегда была склонность отрезать эту часть, чтобы достигнуть более дифференцированного уровня сознания. Если это достигается неверным путём, происходит раскол, и человек лишается плодородной первобытной приземленности.

Я бы хотела привести пример. Мужчина с весьма благородными христианскими идеями и джентльменским отношением к жизни женился. Все шло неплохо, пока жена не изменила ему с другим мужчиной. Когда я увидела мужа впервые, то ожидала услышать целое повествование о ревности и так далее. Но он не ревновал! Он сказал, что они

согласились дать друг другу полную свободу, так как он считал важным иметь одинаковые взгляды. Я сказала, что это правильно, но внутри обязательно должна быть примитивная реакция. Но он был таким идеалистом, что ничего подобного не чувствовал. Однако, во сне у него был пожар в подвале, а рядом с ним в ярости скакал обезьяноподобный человек. Естественно, у пациента была нормальная реакция! Но она была полностью подавленной, и потому гораздо более разрушительной, чем если бы он её заметил. Это рабские реакции, когда человек больше не благороден и не разумен.

Мы жертвы страстей и жадности. Мы "рабы", пассивные жертвы жизненных событий, которые нужно замечать. Но если присутствует шизофренический раскол, эти эмоции не только не выражаются, они остаются незамеченными. Следует ли их выражать, вопрос спорный, но в любом случае их нужно осознавать, чувствовать и переживать. Некоторые люди настолько отождествляются со своими идеалами, что им удается полностью отрезать свои эмоциональные реакции и честно говорить, что они ничего подобного не чувствуют. Но "подвал в огне" и там, естественно, есть грубые, или базовые, или примитивные, или животные реакции, в которых человек не свободен от страстей, которые обычно проецируются на низшие классы или политических оппонентов.

Я знала мужчину из хорошей семьи, благородного происхождения, который, даже когда сморкался в туалете, думал, что делает иначе, чем обычные люди. Каждую ночь ему снилось, что коммунисты врываются в его прекрасную виллу. Вламываются обычные люди и разбивают великолепные вещи, которые он унаследовал от предков. Не занимаясь анализом, он считал это неким пророчеством того, что произойдет во внешней реальности. Он думал, что коммунисты уничтожат Европу и не видел личностного послания в сновидении. Он подавлял в себе "человека с улицы" и проецировал его на коммунистов. Всякий человек, таким образом расколотый, втайне очарован коммунистами, и за спиной помогает распространению коммунизма, потому что часть его за железным

занавесом, и он даже надеется, что коммунисты вторгнутся в Европу. Люди, больше всего боящиеся коммунистов, так поддерживают их и симпатизируют таким идеям, хотя первыми же впадут в отчаяние при этом режиме. Таким образом, коммунисты часто несут проекцию обычного, коллективного человека, который не был интегрирован.

Во всех нас есть обычный человек, в нас реакции человека с улицы, и самое странное в том, что он даже может быть аспектом Самости, которая одновременно является и высшим, и низшим. Христа в Библии тоже называют царем царей и рабом. Он был распят как раб. Это парадокс. Люди, мало знающие о юнгианской психологии, думают, что это нечто эзотерическое и аристократическое. Они не осознают, что процесс индивидуации всегда движется в двух противоположных направления: с одной стороны, человек становится все более индивидуальным и менее зависимым от массовых эмоций; но, с другой стороны, он также уходит "вниз", чтобы интегрировать "человека с улицы". Этот процесс включает в себя расширение личности в обоих направлениях. Самые обычные и скромные качества необходимо интегрировать, потому что иначе это ведет к элитистскому индивидуализму, который не следует путать с настоящей индивидуацией. Чем выше растет дерево, тем глубже должны уходить его корни, и чем больше человек развивается в сознании, тем больше необходимость в общечеловеческих реакциях, не лишенных смирения и простоты. Так что раб символизирует другую теневую фигуру Луция, который нуждается в свободе. Но этот раб ищет свободы эгоистичным образом: он действует сам по себе, не ожидая знака от богов; и, более того, отвергает жену и ребенка. Поэтому он не достигает цели. Силы бессознательного его уничтожают. Подлинное освобождение этой рабской стороны становится возможным, только когда появляются Исида, спасительница, и Осирис.

В этой и некоторых других историях нет ничего магического или нуминозного. Вспомните: первая и вторая истории связаны с колдовством, а третья — магическая история. Но

потом брачный квартернион разрушается, и Харита, персонификация чувственной жизни Луция, исчезает в подземном мире и полностью откалывается, и вставленные истории деградируют. Остается только человеческая грязь. Только чувство решает, какова ценность вещей; следовательно, если функция чувства подавлена, люди больше не знают, что важно, а что просто банально. Все становится плоской неразличимой человеческой грязью. Иногда в анализе неделями и месяцами не происходит ничего, кроме болтовни и "отмывания черного кобеля". Не констеллируется ничего нуминозного или архетипического, не происходит ничего. Приходится тащиться по человеческой грязи.

Примечания

[1] Как говорится в латинской поговорке, "Fata volentes ducunt, nolentes trahunt", "судьба ведет тех, кто склоняется перед ней, и тащит тех, кто противится",

[2] Cf. H. Hepding, *Attis, seine Mythen und sein Kult*, pp. 10f.

[3] Cf. Marie-Louise von Franz, *Puer Aetemus.*

[4] Jung, *The Practice of Psychotherapy.*

[5] Apuleius, *The Golden Ass.* Translated by Robert Graves.

[6] Анимус — это бессознательная мужская часть души женщины.

Глава 9. Осёл в услужении у множества хозяев

Теперь осла приводят на рынок, где его покупает старый гомосексуал, верховный жрец группы людей, ходивших с образом сирийской богини Кибелы. Этот старик Филеб был любителем юношей. Члены его общины вели себя как некоторые танцующие дервиши на Востоке; в конце танца они падали, нанося себе раны в мазохистском экстазе, а потом собирали деньги со зрителей. Более того, в этой общине поощрялись гомосексуальность и содомские утехи. Эти люди покупают осла, и Луций вынужден тащить образ богини и другие их вещи. Апулей описывает, как они танцуют, как один из них начинает глубоко дышать, притворяясь, будто исполнен небесного дыхания богини, и пророчествует в состоянии экстаза. Затем появляется предложение, которое проясняет, почему Апулей написал об этом эпизоде. Он говорит, что танцор прикидывается, "как будто божеское присутствие, вместо того чтобы совершенствовать человека, делает его немощным и больным". Здесь он указывает, что такая связь с божественным не оказывает целительного воздействия, а представляет собой болезненную религиозность.

Если считать, что Апулей вставил это описание намеренно, это объясняет описание великой богини Кибелы как чудесного прообраза мистерий Исиды в конце книги: сначала перед нами экстаз и религиозный опыт в разрушительном аспекте, а затем Луцием завладевает богиня, потому что он ей *не служит*. В конце книги появляется положительный прообраз подлинного религиозного подхода к богине-матери. Всякий раз, когда архетип нуждается в осознании, оно может произойти как позитивно, так и негативно. Если его принять и двигаться в этом направлении, то оно станет целительным переживанием, но если от архетипа убегать, он станет негативным, и человек оказывается им одержим.

Здесь старый гомосексуал одержим архетипом матери, и так получает только псевдорелигиозный опыт. У многих гомосексуалов бывает богатая внутренняя психологическая жизнь, они бывают развиты художественно и религиозно, но если присмотреться, есть какое-то искажение. Религиозный подход гомосексуалов определить трудно. Это вопрос чувства. Но хотя оно восхитительно и придает глубину и многогранность жизни, можно почувствовать, по крайней мере, женщина на это способна, что чего-то недостает. Недостает вещественности. Оно не убедительно, недостаточно реально. Естественно, это верно не для всех гомосексуалов.

В описании есть другой аспект, с которым в наше время тоже большие проблемы: дикие пляски, которые теперь занимают место традиционного танца. Во многом мы в той же ситуации, что и Римская империя! То, что детям нынче предлагают вместо религии, совершенно недостаточно и не затрагивает эмоциональной глубины. Так что у них, естественно, есть стремление оказаться охваченными экстазом, пережить те моменты, когда человек поднимается над ограниченностью своего существования. Потому что они не получают вина Святого Духа, вместо этого они пьют грязную воду улиц. Они обращаются к дикой музыке и танцам, становятся наркоманами и даже преступниками. Политические демонстрации enmasse для большинства молодых людей — не политическая деятельность; скорее они возбуждены экстатическим опытом. Не получая экстаза в религии, они обращаются к массовым политическим экспериментам, предоставляющим болезненный, псевдорелигиозный экстаз. Это показывает вырождение религиозной функции; чем больше отрицается религиозная проблема, тем больше у нас таких компенсаторных заменителей. Отсюда и сильная привлекательность гомосексуальности в таком движении. Все это связано.

Ослу угрожает новая опасность. Компания осталась на ночь у богатого хозяина, из кухни которого собака украла и съела жирный олений окорок, приготовленный на ужин. Повар был в отчаянии, готов повеситься, но жена посове-

товала ему втайне убить осла незнакомцев и приготовить его окорок взамен пропавшего. Никто не заметит разницы после прожарки да под хорошим соусом. Бедный осёл в ужасе оборвал повод и ворвался в гостиную, где перепугал всю компанию, разметав еду и питье со столов. Хозяин дома сказал, что осла следует запереть. В этот момент появился мальчик с новостью, что в городе бешеная собака, которая покусала много животных и людей, и все испугались, что у осла бешенство, и решили немедленно его прикончить, но осёл спасся, вбежав в спальню хозяина. Там его и заперли, так что он лег на кровать и проспал всю ночь, как человек, проснувшись полным сил. Люди подглядывали из-за двери, и, видя его спокойным и мирным, решали, что делать. Один предложил дать ему воды, чтобы выяснить, есть ли у него бешенство, и осёл доказал свою нормальность, жадно её выпив. На него снова водружают статую богини из Сирии и прочую ерунду, и уводят. Избежав опасности быть съеденным на ужин, он продолжает путь с пляшущими жрецами Кибелы.

В этой истории осёл впервые приближается к человеческому. На короткое время в спальне он ведет себя как человек. Интересно, что люди вокруг воспринимают человечность как безумие. Тому есть параллель в аналитическом процессе, ведь если пациент начинает вести себя здраво, иногда близкие решают, что он еще более ненормальный, чем обычно, и изо всех сил пытаются вернуть его к болезни. Возвращение к нормальности шокирует окружающих. Для обычной группы всегда трудно вернуть проекцию болезни, которая до того была наброшена на “другого”. Если человек становится нормальным, равновесие группы нарушается. Потому в группе есть бессознательная склонность предотвратить исцеление больного.

Однажды у меня был печальный опыт во время посещения большой клиники в Соединенных Штатах. Аналитик нашей группы выбрал несколько пациентов для персонального анализа. Среди них была пятнадцатилетняя девушка,

изнасилованная отцом-пьяницей и оказавшаяся в больнице с диагнозом "шизофрения". Она была кататоником. Аналитик занимался с ней и добился определенного улучшения. Почувствовав себя лучше, она пошла на кухню и украла большой шоколадный торт. Но не съела его сама, а отнесла в детское отделение и там разделила, устроив настоящий праздник, так что все были перемазаны шоколадом. И тут появилась старшая сестра, с яростью заявившая, что девушке нужно снова заткнуться, что она совсем чокнутая, что психотерапия ей только во вред, её нужно изолировать и лечить электрошоком, и так далее. Это был впечатляющий пример неудержимого анимуса. Однако доктор сказал: "Разве вы не видите, что это улучшение, что она испытывает чувства к другим детям, устанавливает с ними контакт?" Но во владениях медсестры появился беспорядок, и она решила, что девушка совсем сошла с ума, и нуждается в лечении электрошоком. Когда люди, идущие к выздоровлению, попадают в переходную стадию, в которой не находят себе места в обществе, потому что они ни больные, ни нормально адаптированные, окружающие раздражаются, ведь им не нравятся изменения. Здесь осёл становится почти человеком, и это истолковывают как "бешенство".

За этим следует история о плотнике, который неожиданно возвращается домой и обнаруживает жену с любовником. Она прячет его в бочку и ругает мужа за то, что он шатается без дела, пока она трудится, не покладая рук. Но он говорит, что, наоборот, был очень занят, ему удалось выручить немного денег за продажу бочки, которая только зря занимает место. А жена отвечает, что ей удалось продать бочку за еще большие деньги. "Тот, кто хочет её купить, уже залез внутрь проверить". Тут показывается любовник и говорит, что бочка грязная, так что не определить, лопнула она или нет, и мужу лучше принести огня. Ничего не подозревающий супруг приносит лампу и говорит, что сам вымоет бочку, и принимается за дело, пока эти двое, спрятавшись за бочкой, продолжают заниматься любовью.

В этой истории нет ни магических, ни сверхъестественных элементов, это простая история измены. Тогда как раньше истории выше горизонтальной линии сознания на нашей диаграмме были реалистичными, а те, что ниже, нуминозными, теперь они банальные, а в сознательной жизни Луция присутствует дурной род экстаза. Это типично, когда у человека неверные отношения с божественным: эго отравлено ложным экстазом, и бессознательное становится все более и более банальным. Анима, которая должна быть посредником с более глубокими уровнями души, больше не выполняет свою функцию. Брак не работает, и эта измена становится не более, чем сексуальным отвлечением, без всякого чувства или любви. Анима впала в состояние морального безразличия.

Позже жрецов сирийской богини ловят и обвиняют в воровстве. Осла снова продают, на этот раз мельнику, на чьей мельнице он должен теперь работать. Описание мельницы проливает свет на социальное положение того времени. Луций видит несчастных рабов, таскающих мешки, в ужасном состоянии, и других, головы которых мечены каленым железом. Лица некоторых черны от дыма, другие покрыты ранами. Лошади старые и слабые, все в шрамах. Они постоянно кашляют, бока ободраны упряжью, а ребра сломаны от побоев. Ужасающее зрелище, и Луций скорбит о своем поведении в прошлом. Его единственное утешение в такой ситуации в том, что он может слышать и понимать все происходящее, так как никто не подозревает, что он может оказаться человеком. Он вспоминает, как Гомер воспевает человека "приобретшего полноту добродетели в путешествиях по многим странам и в изучении разных народов", и благословляет свой ослиный облик за этим необычайные переживания.

Восхищаясь монументами Греции и Рима и слушая, как гид описывает величие цивилизации того времени, следует помнить, что эти культуры были цветами на болоте. Тому есть поразительная аналогия в нашей цивилизации, когда небольшая группа людей стремится к интеллектуальному и моральному развитию, а массы остаются безразличными.

Со временем неразвитое смывает все, что было построено. В сущности, это проблема подчиненной функции [1]. Если люди вместо того, чтобы заниматься и без того развитой основной функцией, индивидуально займутся иными частями личности и разовьют их до известного уровня, то такого раскола не произойдет — ни индивидуально, ни коллективно. Сейчас мы сталкиваемся с таким же расколом внутри и снаружи. Он заметен в чудовищной картине социального эгоизма, который угрожает нашей культуре.

Естественно, в античности были исключения, люди, сострадавшие рабам, такие как Сенека, философ-стоик, но большинство других философов закрывало глаза на тот факт, что множество людей были рабами, жившими в ужасающих условиях. Сенека учил, что с рабами нужно обращаться как можно более гуманно, причем ради собственной выгоды, потому что нельзя наслаждаться едой, которую приготовил несчастный голодный раб! Однако, такие идеи не затронули большинство римлян, и потому Римская империя, как указывал Юнг, была наполнена странной меланхолией, которая в действительности была стремлением рабов к освобождению. Высшие классы (примером тому служат Гораций и его друг Меценат) была глубоко подавлены, но не знали, почему. Затем явилась христианская весть, которая дала "новый" символический смысл жизни. Мы снова в том же состоянии, что и римская империя; мы снова должны пожертвовать интеллектуальными и техническими достижениями, чтобы исцелить внешний и внутренний психический раскол, угрожающий нас уничтожить, потому что иначе темное болото психологии толпы поглотит культурный цветок, распустившийся на нём.

На мельнице осёл слышит еще несколько историй измены, которые, как мы знаем, Апулей заимствовал из раннего романа. Апулей-Луций рассказывает, что мельник был честным и благоразумным человеком, но его жена, "прескверная, гораздо хуже всех остальных женщин", "постоянным блудом оскверняла свое тело". Старуха, "посредница в её прелюбо-

деяниях", бывавшая в её доме ежедневно, рассказывает жене следующую историю.

Барбар, сенатор города (которого люди также называли Скорпионом за жестокость), будучи ревнивым, заставил своего раба Мирмекса ("муравей") присматривать за женой. Он пригрозил рабу смертью, если кто-нибудь хоть пальцем её коснется. Потому Мирмекс не позволял ей выходить и сидел с ней, когда она пряла и даже когда принимала ванну. Но некий Филезитер, которого старуха, рассказывающая историю, описала как любовника жены мельника, влюбился в нее и искушал Мирмекса деньгами, часть для него, часть для жены. Сначала Мирмекс отказывался, но потом спросил жену, которая, жадная до денег, согласилась. Мирмекс привел Филезитера к госпоже. Но в полночь неожиданно вернулся муж. Мирмекс помедлил открыть дверь, и Филезитеру удалось сбежать, но он забыл сандалии, которые муж нашел утром. Заподозрив Мирмекса, он схватил его и отправил в суд, но возле рынка они встретили Филезитера. В ужасе, что все может вскрыться, Филезитер ударил Мирмекса по голове, обвиняя его в краже сандалий. Так оба были спасены.

История не нуждается в комментариях. Она опустилась до уровня людей с именами насекомых и грубых, инстинктивных, животных реакций. С насекомыми мы сталкиваемся, когда имеем дело с симпатической нервной системой со всей её холодностью, жесткостью и похотливостью. В ней нет ничего человеческого. Вспомните, что в греческом мифе муравей — это символ аборигена. Он одолевает скорпиона, которого можно интерпретировать как воплощение зла [2]. Здесь у нас некоторый прогресс: автохтонный подлинный человек спасен, а зло обмануто.

Услышав эту историю, жена мельника решает сделать своим любовником Филезитера и готовит прекрасный ужин с изобилием вина. Едва он садится, как возвращается муж, и жена едва успевает спрятать его под бочкой. Ничего не подозревающий муж рассказывает жене о соседке, которая спрятала любовника под корзиной для отбеливания белья.

Из корзины валил серный дым, и когда все обитатели дома сидели за столом, любовник чихнул. Сначала муж подумал, что чихнула жена, но когда это случилось снова, он что-то заподозрил, нашел любовника и убил бы его, если бы мельник не вмешался.

Жена мельника поносила эту женщину, как могла, но, вспомнив о своем спрятавшемся любовнике, попыталась убедить мужа отправиться в постель. Однако, он захотел сначала поесть, и она вынуждена была предложить ему еду, приготовленную для другого. Осёл, которому было отвратительно её поведение, наступил на пальцы юноши, торчавшие из-под бочки, так что содрал ему кожу. Молодой человек закричал, и муж тут же его обнаружил и наказал, заперев жену в спальне и изнасиловав юношу в своей комнате. На следующее утро он выпорол его и выгнал из дома. Потом он развелся с женой, которая отправилась к колдунье за помощью. Но когда ни одно заклинание не помогло, колдунья наслала в дом мельника привидение старухи. Притворившись, что хочет поведать мельнику секрет, старуха заперлась с ним в комнате. Не дождавшись его, слуги взломали дверь и обнаружили, что мельник повесился. Но мертвый мельник вернулся в виде духа к дочери с веревкой на шее и рассказал, что с ним случилось; он объяснил обстоятельства своей смерти и того, как “погубленный привидением, низошел он в преисподнюю”.

Пекарни и мельницы часто были своего рода борделями в античности. Более того, мельников считали слугами богини зерна Деметры [3]. Здесь нашего мельника убивает Великая Мать в своем аспекте ведьмы. И здесь впервые история измены становится не такой банальной, и снова появляется темный божественный элемент, хотя в необычной форме, и это говорит о том, что проблема опустилась на такой низкий уровень, что практически не может быть интегрирована. Старуха, доводящая мужчину до самоубийства, представляется собой убитую функцию чувства, ту часть анимы, которая находится в подземном мире призраков. Харита совершила

самоубийство и находится в мире призраков. Когда анима подталкивает мужчину к самоубийству, она становится все более и более опасной, так как превращается в стремление к смерти, в силу, ведущую мужчину к саморазрушению. Но здесь есть и позитивный аспект, так как по крайней мере снова появляется сверхъестественное. Таким образом, можно сказать, что темные материнские силы снова появились, хотя и в необычной призрачной форме.

Теперь осла продают бедному садовнику. Этот садовник приютил на ночь честного богатого человек из соседней деревни, который в награду берет его к себе домой, где для садовника устраивают роскошный обед. Пока он ест, курица снесла не яйцо, а целого цыпленка, земля под столом разверзается и извергает кровь, а в винном погребе в бочках закипело вино. Затем появляется ласка, притащившая в дом мертвую змею, а изо рта сторожевой собаки выпрыгивает лягушка, и вслед за этим баран убивает собаку. Все напугались от произошедшего, и тут приходит весть, что три сына богатого человека мертвы. Он так расстроен ужасными событиями, что вскрывает себе горло. Так что садовник с ослом возвращается домой. По дороге на него нападает солдат, требующий отдать осла. Садовник пытается его отговорить, но когда это не удается, он сбивает его с ног, оставляет умирать и убегает. Он просит друга в соседней деревне спрятать его от стражи, которая обвиняет его в убийстве. Друг прячет его на верхнем этаже магазина, но осёл неосторожно высовывает голову в окно, и один из солдат видит его тень. И осла, и садовника находят, и последнего заточают в тюрьму.

В этой истории важно, что Луций бессознательно пособничает злу и помогает уничтожить хозяина, хорошего человека. Он добивается этого, показав свою тень. Это важно, если вспомнить, что книга написана неоплатоником. Неоплатоники верили в превосходство добра, в то, что зло — это невежество и непонимание. Основываясь на таком неоправданном оптимизме, Платон пытался вмешаться в политику на Сицилии и, как известно, потерпел кораблекрушение; его даже продали

как раба. К концу жизни Платон был вынужден изменить свои слишком оптимистичные взгляды и поработать над теориями, так как горький опыт показал, что зло существует, и реальный мир не согласуется с идеальной картинкой. Эта тема тоже представлена в романе, и это показывает, какой реальность предстает перед неоплатоником. До сих пор истории были связаны с проблемой отношений, но теперь появляется проблема добра и зла и очевидная склонность к пессимизму. Злые силы торжествуют, и осёл даже невольно им содействует. В нашей культуре такая проблема тоже существует. Многие христиане слишком оптимистичны насчет зла. Чем больше в нас одностороннего идеализма и желания делать добрые и правильные вещи, тем больше мы неосознанно помогаем злу. Напротив, если учесть и темную сторону, можно избежать зла, слишком сильно выдаваясь на передний план. Делать добро может быть целью, но человек станет более скромным, потому что знает, что если станет слишком добрым, то констеллирует компенсаторную разрушительную сторону. Разумнее будет совершать добро менее нереалистичным образом, чтобы, того не замечая, не отягощать левую руку грузом зла, а потом оправдываясь неведением.

Это проблема особенно остро стоит для тех, кто хочет стать аналитиком. Снова и снова аналитики с лучшими намерениями слишком добры к анализандам, дурно на них влияя и не замечая этого. Они не осознают, что если анализанд звонит им в отчаянии, они могут навредить ему лишней симпатией. Если давать слишком много воли чувству или сотрудничеству, то анализанд станет по-детски зависимым, даже ненамеренно. И это только один пример того, как лучшие намерения приводят к дурному, если не относиться к себе скептически и не осознавать свою тень. Если упирать на правое, появится левое. Христианская мораль во многом заимствована из неоплатонизма и стоицизма и обладает ложной идеалистичной склонностью или окраской, совершенно нездоровой, приводящей к нежелательной разрушительности. Таким образом, “благие намерения” могут быть весьма со-

мнительными и даже крайне опасными. Но что же делать? Куда направиться? Только сны могут показать, что происходит и какова наша мотивация на самом деле. Равновесие и здравомыслие аналитика гораздо важнее сомнительных благих намерений. Кроме проблемы зла, в конце романа также появляется проблема психического здоровья. Начиная с десятой главы, проблема книги становится медицинской, связанной с болезнью и лечением.

Следующая история о мачехе, которая ложно обвиняет приемного сына в инцесте. (Здесь можно вспомнить, что Апулей был адвокатом.) Вкратце история такова. Осла забрал солдат, которого побил садовник. Они пришли в городок, где осёл услышал историю о молодом человеке и его мачехе. Она влюбилась в приемного сына и так мучилась от этого чувства, что решила пригласить его в свою комнату. Юноша действовал осторожно, сказав, что им нужно быть осторожными и подождать, пока отца не будет дома. Женщина убедила мужа отправиться в путешествие, а затем начала приставать к юноше, который постоянно находил отговорки, пока она не осознала, что безразлична ему, и тут любовь превратилась в ненависть, и она со слугой задумала убийство. Слуга купил яд, но по ошибке его выпил не приемный сын, а родной. Женщина послала за мужем и сказала, что приемный сын отравил сводного брата, и отец понял, что может потерять обоих сыновей. После похорон он обвинил сына в убийстве и угрозах приемной матери, как женщина и сказала. Позвали сенаторов и советников; обвинитель и “преступник” призвали адвокатов. Позвали и слугу, который тоже обвинил приемного сына. Так что юношу признали виновным и приговорили зашить в мешок с собакой, петухом, змеей и обезьяной, как того требовал закон.

В этот момент выступил врач и сказал, что слуга предлагал ему сотню монет за яд. Он показал деньги и в то же время утверждал, что, заподозрив неладное, продал не яд, а напиток мандрагоры, который погружает в сон лишь временно. Потому сын этой женщины должен быть жив.

Камень гробницы сдвинули, и оказалось, что он жив. Был вынесен приговор: женщину изгнали, а раба повесили.

Поначалу на суде все вело к осуждению приемного сына. Если бы не появился старый врач, конец был бы плачевным. Сегодня проблема добра и зла стала такой утонченной и сложной, что далеко выходит за пределы юридических категорий добра и зла. Во многих случаях это вопрос психического здоровья или болезни. Это происходит снова и снова, ведь благие намерения невротичного человека приводят к разрушительным последствиям. Так что проблема добра и зла связана с психическим здоровьем, которое часто важнее следования букве закона.

Здесь мы снова находим сходство с римской цивилизацией в том, что тогда люди начали думать, что цивилизация связана с выполнением параграфов закона. Но психологическое здоровье индивидуума важнее. Поэтому у Апулея проблему решает врач, а не юристы, которые вынесли бы неверный вердикт. Мы тоже страдаем от того факта, что многие из наших ведущих политиков невротики; здесь мы видим, насколько эта проблема злободневна. В первобытных племенах, когда совершалось воровство, никто не звал юриста, звали знахаря, который должен был все исправить и рассудить добро и зло. В нашей культуре сферы закона и здоровья слишком разделены. Я считаю, что помочь может только некоторая децентрализация, ведь в небольших группах все знают, что деревенский староста “невротик”. Жена все о нём расскажет, и так далее. В деревенских сообществах все друг друга знают и лучше понимают, насколько ближний психологически здоров.

Меркельбах убедительно истолковал эту историю, связав её с мистериями Осириса [4]. По его мнению, два брата представляют Осириса и Сета: истину и ложь. Воскрешение невинного приемного сына напоминает воскрешение Осириса. Мудрый доктор — образ, напоминающий о Тоте-Гермесе. Согласно Плутарху, Тот — это космический Логос и мудрый врач [5]. В этих неприметных образах уже подготавливалось

откровение великих символов церемонии посвящения в конце книги. Ведь позитивный элемент, истина, здесь практически впервые торжествует над силами зла. В психическом процессе происходит незаметный сдвиг, ведущий к образованию позитивных элементов.

Затем Луция снова продают на рынке. В этот раз ему везет, и его новыми хозяевами становятся повар и пекарь. Они служат богатому человеку и привозят домой много мяса, сладостей и выпечки. Осёл находит еду и крадет её, а хозяева только удивляются, куда она пропадает. В конце концов, они заподозрили Луция и, проследив, поймали его с поличным. Они позвали хозяина, чтобы тот посмотрел на странного осла, который ест человеческую пищу. Его посадили за стол с салфеткой вокруг шеи. Будучи ослом, он не должен был выдать свою человеческую природу, и потому притворялся, что ему с трудом дается обучение приему пищи, как это делают люди. Хозяева были поражена его умом и научили его танцевать и отвечать на вопросы.

У хозяина этих двух рабов было интересное имя Тиаз, так назывались оргиастические встречи во время дионисийских мистерий. На это следует обратить внимание. Если рассматривать оргиастическое культы поверхностно, покажется, что они стремятся при помощи экстаза вынести на поверхность звериное в человеке. Но если смотреть на них иначе, то они очеловечивают животное в человеке. Здесь Апулей намекает на их тайный смысл. Мистерии служили не для того, чтобы выпустить зверя, а для того, чтобы привести эту сторону человека к приемлемой форме, которая может быть интегрирована. Таким образом, Тиаз воплощает нечто божественное, помогающее ослу вернуться на человеческий уровень.

В конце концов, в умного осла влюбляется богатая матрона и хочет с ним переспать. Следует довольно шокирующая история о том, как она переспала с ослом. Если понимать её символически, она показывает, как анима пытается очеловечить Луция, который пал ниже человеческого уровня. Хотя анима пытается его исцелить, эта попытка спасения

оказывается неудачной, потому что остается на уровне сексуального удовлетворения. Но есть признаки того, что ситуация улучшается: хозяева осла не так жестоки, а человек даже "любит" его. Так что процесс очеловечивания начинается со всех сторон. Разворачивается *энантиодромия*, переворот противоположностей [6].

Это опасный момент в личностном анализе. Когда появляются первые признаки улучшения, есть опасность, что анализанд совершит самоубийство. Едва ли это произойдет в худшие моменты, но когда появляются первые признаки *энантиодромии*, обычно анализанду придется столкнуться с последним всплеском разрушительности. В момент, когда дьявол и силы разрушения начинают проигрывать, следует ожидать последней атаки. То же самое происходит в экзорцизме: в последний момент демоны совершают что-нибудь ужасное. Взрывают лампы в церкви или исчезают, оставив за собой ужасную серную вонь. Демоны никогда не уходят тихо, всегда выказывая напоследок свою разрушительность. Это психологическая истина. Потому нужно помнить об этом опасном моменте, когда начинают проявляться первые улучшения.

Примечания

[1] В типологии Юнга эго-сознание обладает четырьмя функциями: мышлением и чувством, интуицией и ощущением, каждая пара противоположна другой. "Подчиненная" функция — это, в сущности, недифференцированная функция.

[2] Cf. Luigi Aurigemma, *Le signe zodiacal du scorpion dans les traditions occidentals*. Это прекрасное исследование символизма скорпиона содержит замечательную иконографию.

[3] Cf. W. Danckert, *UnehrlicheLeute*, pp. 138ff.

[4] Merkelbach, *Roman und Mysterium*, pp. 82ff.

[5] Hopfner, *Plutarch*, p. 54. Мандрагора, которую доктор дает слуге — это, опять-таки, образ Осириса "без головы" (*akephalos*); ср. также Merkelbach, *Romanund Mysterium*, p. 85.

[6] Для Гераклита *энантиодромия* означала переворот состояния в свою противоположность. Юнг использует это слово в том же смысле.

Глава 10. Луций возвращает облик

После медленного ухудшения история подходит к негативному пику: в цирке Луций должен обручиться на публике с падшей женщиной-преступницей. Она отравила много людей и оказывается худшим персонажем романа. Луцию отвратительно заниматься этим на публике с такой женщиной. Здесь он впервые отказывается быть пойманным в путы негативного женского. Он стоит за себя и настаивает на собственном чувственном подходе. В момент общей неразберихи ему удается сбежать из цирка на улицу. Он бредет по морскому берегу к Кенхрею, знаменитому портовому городу, а потом, избегая людских толп, находит "уединенное место на берегу", где, утомленный, ложится и погружается в глубокий сон.

Тот факт, что он идет на морской берег и, избегая людей, находит уединенное место, имеет большое значение. Если вспомнить диаграмму, можно увидеть, что это соответствует глубочайшему месту: он достиг дна своих несчастий. Пройдя через личную трагедию, он набрался горького опыта, и теперь оказывается у моря. На границе коллективного бессознательного. Впервые Луций, отказываясь связываться с людьми, хочет быть собой, выдержать несчастье и одиночество, и в таком состоянии засыпает. Апулей сообщает через Луция:

"Около первой ночной стражи, внезапно в трепете пробудившись, вижу я необыкновенно ярко сияющий полный диск блестящей луны, как раз поднимающийся из морских волн" [1].

Он просыпается и видит полную луну над морем, это священное переживание. Он думает о богини-матери, Церере-Деметре, и связывает её с луной, потому в полнолуние эта богиня на пике своей силы. Люди полагали, что в это время все, связанное с растительной и животной жизнью, зависело от луны, как и весь ритм природы, смерти и жизни.

Невольно посвященные в немые тайны глубокой ночи, зная, что владычество верховной богини простирается особенно далеко и всем миром нашим правит её промысел, что чудесные веления этого божественного светила приводят в движение не только домашних и диких зверей, но даже и бездушные предметы, что все тела на земле, на небе, на море, то, сообразно её возрастанию, увеличиваются, то, соответственно её убыванию, уменьшаются, полагая, что судьба, уже насытившись моими столь многими и столь тяжкими бедствиями, дает мне надежду на спасение, хотя и запоздалое, решил я обратиться с молитвой к царственному лику священной богини, пред глазами моими стоявшему. Без промедления, сбросив с себя ленивое оцепенение, я бодро вскакиваю и, желая тут же подвергнуться очищению, семикратно погружаю свою голову в морскую влагу, так как число это еще божественным Пифагором признано было наиболее подходящим для религиозных обрядов. Затем, обратив к богине могущественной орошенное слезами лицо, так начинаю:

— Владычица небес, будь ты Церерою, благодатною матерью злаков, что, вновь дочь обретя, на радостях упразднила желуди — дикий древний корм, — нежную, приятную пищу людям указав, ныне в Элевсинской земле ты обитаешь; будь ты Венерою небесною, что рождением Амура в самом начале веков два различных пола соединила и, вечным плодородием человеческий род умножая, ныне на Пафосе священном, морем омываемом, почет получаешь; будь сестрою Феба, что с благодетельной помощью приходишь во время родов и, столько племен взрастившая, ныне в преславном эфесском святилище чтишься; будь Прозерпиною, ночными завываниями ужас наводящею, что триликим образом своим натиск злых духов смиряешь и над подземными темницами властвуешь, по различным рощам бродишь, разные поклонения принимая; о, Прозерпина, женственным сиянием своим каждый дом освещающая, влажными лучами питающая веселые посевы и, когда скрывается солнце, неверный свет свой нам проливающая; как бы ты ни именовалась, каким бы обрядом,

в каком бы обличии ни надлежало чтить тебя, — в крайних моих невзгодах ныне приди мне на помощь, судьбу шаткую поддержи, прекрати жестокие беды, пошли мне отдохновение и покой; достаточно было страданий, достаточно было скитаний! Совлеки с меня образ дикий четвероногого животного, верни меня взорам моих близких, возврати меня моему Луцию! [2] Если же гонит меня с неумолимой жестокостью какое-нибудь божество, оскорбленное мною, пусть мне хоть смерть дана будет, если жить не дано.

Излив таким образом душу в молитве, сопровождаемой жалобными воплями, снова опускаюсь я на прежнее место, и утомленную душу мою обнимает сон [3].

Луций призывает великую богиню четырьмя именами Деметры, Венеры, Артемиды и подземной богини Прозерпины: три светлых аспекта великой космической богини природы и четвертый, темный аспект. Он завершил цикл материнского комплекса. Он пережил все аспекты этого великого архетипа, и то, что он призывает её четырьмя путями, означает, что он полностью осознал самые парадоксальные аспекты этой огромной неведомой силы, которая управляла его жизнью. Луций знает, что неудачи, преследовавшие его, были этой богиней, и только богиня, наславшая несчастья, может отогнать их. Впервые он даже не хочет продолжать жить. Луций устал от жизни, его уже не волнует, даст ли богиня жить дальше или пошлет избавление в смерти. Единственное, о чем он просит: "*Возврати меня моему Луцию*". Такой подход крайне важен в индивидуации; эго должно принять его, столкнувшись с судьбой; не желать того или этого; отвергнуть волю эго к одному, другому, третьему; не хотеть ни жизни, ни смерти, ни избавления от страданий. Луций так утомлен, что осознал — важно одно: быть собой.

Здесь Луций впервые обращается к бессознательному. Это такое невероятное простое и ужасное трудное дело в повседневной психологической ситуации: когда человек, охваченный чем-то, поворачивается лицом, а не оказывается одержим. Для этого поворота, который также можно назвать

рефлексией, необходимо внутреннее спокойствие, неподвижность, способность остановиться и посмотреть на ситуацию, задаться вопросом, что же вас подталкивает, что стоит за ней. Это невероятно просто и непостижимо трудно одновременно. Но прошедший через столько несчастий Луций уже достиг этой стадии. Затем он купается в море.

Далее следует знаменитая молитва, начинающаяся со слов "Reginacoeli, владычица небес". Эта инвокация частично была позаимствовала Церковью в культе Девы Марии и использовалась в качестве модели и источника вдохновения для множества молитв и литаний Мадонне. За этими вступительными словами следует нечто на первый взгляд искусственное, упоминание различных богинь, но здесь мы должны помнить, что в те времена поздней античности множество высокообразованных людей было впечатлено тем фактом, что разные нации почитали похожих богов, и начали обнаруживать архетип, стоящий за различными именами. Луций имеет в виду, что есть только *одна* великая богиня-мать, и люди зовут её разными именами и почитают по-разному. Он направляет внимание на абсолютную сущность, стоящую за региональными богинями. Он обращается к самому архетипу Великой Матери. Можно сказать, что он осознает единую трансцендентальную силу, стоящую за разными богинями. Потому он говорит:

...будь ты Церерою, благодатною матерью злаков, что, вновь дочь обретя, на радостях упразднила желуди — дикий древний корм, — нежную, приятную пищу людям указав, ныне в Элевсинской земле ты обитаешь... [4]

Здесь он ссылается на Элевсинские мистерии, в которых тайный культ был основан на мифе о том, как Персефона, дочь Деметры, была похищена Аидом, и мать отправилась на поиски, и так был создан великий культ поисков Деметры и её воссоединения с дочерью. Луций также скрыто упоминает культ Венеры-Афродиты, когда говорит: "...будь ты Венерою небесною, что рождением Амура в самом начале веков два различных пола соединила..." Он называет богиню матерью

Эроса: "...ныне на Пафосе священном, морем омываемом, почет получаешь; будь сестрою Феба..." — это Артемида — "...триликим образом своим натиск злых духов смиряешь и над подземными темницами властвуешь" [5]. Персефона — это богиня смерти. Луций дает Великой Матери четыре имени: Церера-Деметра; Диана-Артемида; Венера-Афродита; Прозерпина-Геката (богиня подземного мира). Прозерпина — это темный, подземный аспект, правительница смерти и духов, а также защитница живых от призраков.

Он придает богине не больше и не меньше, как *quaternion* [6] аспектов, что представляет собой целостность в женской форме. В этот момент он обращается к фигуре матери-анимы как к Самости. Эта тождественность часто появляется в начальной фазе развития Самости. В серии снов, которые Юнг комментировал в *Психологии и алхимии* [7], есть, например, сны, в которых женщина появляется с круглым объектом, сияющим, подобно солнцу, и Юнг говорит, что здесь анима и Самость тождественны.

Позже Луций осознает, что богиня — только проводник, посредник, который поможет найти Осириса, подлинный символ Самости [8]. Прямое осознание Самости случается только в конце книги. Но в настоящий момент она является ему только при посредстве богини в её квартерности. Для Луция она представляет целостность психики в её женском аспекте. Анима здесь воплощает непреодолимую религиозную эмоцию. Если вспомнить его чувственный подход и циничную интеллектуальность, то это новое отношение к жизни окажется поразительной переменой. Даже стиль письма и тон изменились (хотя осталась некоторая манерность), это даже привело некоторых филологов к мысли, что эта часть романа была добавлена другим автором. Однако, когда Апулей отбрасывает иронию и насмешки, это невероятное достижение, потому что теперь он напрямую обращается к внутреннему опыту. Это опыт целостности божественного, переданный анимой, открывший все то, что стояло за приобретенным Луцием опытом.

Прозерпина-Геката в особенности воплощает магический аспект богини-матери. Она превращает своих любовников в зверей. Луций страдал от магического аспекта женского в своем переживании с Фотием, но все, через что он прошел, оставалось личностным переживанием, а теперь, наконец-то, ему стал ясен архетипический смысл.

В конце молитвы Луций приходит к состоянию, когда жизнь или смерть больше не имеют значения; для него важно стать собой. Есть аналогия между этим текстом и *Беседой разочарованного и его ба*, древнеегипетским текстом, который изучал Гельмут Якобсон [9]. Ба в тексте воплощает душу или Самость человека, который хочет совершить самоубийство. Ба говорит отчаявшемуся мужчине, что не так важно, вернется ли он к жизни или убьет себя. Единственное, что имеет значение — это отношение человека к его душе, Ба-Осирису, то есть, важно быть единым с Самостью. Осознание Самости — это переживание вечности, дарующее чувство пребывания по ту сторону жизни или смерти. Жить или умереть становится второстепенным в свете опыта, превосходящего эго и ту важность, которую мы придаем времени и пространству. Люди, имевшие такой опыт, могут умереть, как до сих пор бывает у некоторых первобытных людей, с достоинством и без борьбы эго, которое не хочет отдаться на волю судьбе.

После этой молитвы следует откровение богини. Луций засыпает, и ему снится, что богиня является ему:

...не успел я окончательно сомкнуть глаза, как вдруг из средины моря медленно поднимается божественный лик, самим богам внушающий почтение. А затем, выйдя мало-помалу из пучины морской, лучезарное изображение всего тела предстало моим взорам. Попытаюсь передать и вам дивное это явленье, если позволит мне рассказать бедность слов человеческих или если само божество ниспошлет мне богатый и изобильный дар могучего красноречья.

Прежде всего густые длинные волосы, незаметно на пряди разобранные, свободно и мягко рассыпались по бо-

жественной шее; самую макушку окружал венок из всевозможных пестрых цветов, а как раз посредине, надо лбом, круглая пластинка излучала яркий свет, словно зеркало или, скорее, верный признак богини Луны. Слева и справа круг завершали извивающиеся, тянущиеся вверх змеи, а также хлебные колосья, надо всем приподнимавшиеся... многоцветная, из тонкого виссона, то белизной сверкающая, то, как шафран, золотисто-желтая, то пылающая, как алая роза. Но что больше всего поразило мое зрение, так это черный плащ, отливавший темным блеском. Обвившись вокруг тела и переходя на спине с правого бедра на левое плечо, как римские тоги, он свешивался густыми складками, а края были красиво обшиты бахромою.

Вдоль каймы и по всей поверхности плаща здесь и там вытканы были мерцающие звезды, а среди них полная луна излучала пламенное сияние. Там же, где волнами ниспадало дивное это покрывало, со всех сторон была вышита сплошная гирлянда из всех цветов и плодов, какие только существуют [10].

Здесь мы встречаем четыре цвета, а перед этим четыре имени. Богиня носит темное одеяние со звездами и полной луной на нём. Она испускает чудесное благоухание и разговаривает с Луцием.

В этом описании богини есть несколько деталей, которые следует обсудить. В волосах у нее пластинка или зеркало, что-то вроде третьего глаза. Зеркало символизирует созерцание своего отражения. Поскольку мы не можем физически увидеть себя полностью и не осознаем собственную форму, то нуждаемся во внешнем предмете, который нас отражает. Так что зеркало как символ дает возможность видеть себя объективно. Поначалу человека шокирует вид себя в зеркале или запись голоса. Такие переживания показывают, как мало мы знаем о своем внутреннем и внешнем облике.

Если в процессе анализа человек приобрел определенное объективное знание, то, слушая или читая людей, такого опыта не имевших, но искренне стремящихся к нему, он

понимает, насколько ограниченны их попытки, потому что эти люди пытаются понять себя только при помощи эго, без помощи отражающего бессознательного, иными словами, без помощи снов. Божественное, Самость, отражает нас *объективно*, без этого нам себя не увидеть. В послании Павла (1 Кор. 13:12) сказано: "...теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан". Значит, Бог знает нас до того, как мы осознаем Его, и видит нас до того, как мы сами себя увидим. Выражаясь психологически, все дело в рефлексии и постижении внутреннего бытия. Такое знание мы можем получить из сновидений, но кроме того необходимо поддерживать отношения с людьми, чтобы узнать больше о себе. Так что богиня носит в волосах возможность озарения, круглое зеркало, как символ Самости, которая дает Луцию объективное самопознание [11].

Поэт Лукиан интерпретирует луну как большое зеркало, а лунный свет как символ рассеянного света бессознательного, в противоположность сфокусированному свету сознания. В нашем примере зеркало окружено змеями, символом глубинного бессознательного и мудрости богини [12].

А теперь мы подходим к мотиву многоцветья; одеяние богини отливает белым, желтоватым, иногда красноватым, а поверх него черный плащ. Черный цвет соответствует*nigredo* алхимиков, за которым следует*albedo*, отбеливание, а затем*rubedo*, покраснение, которое превосходит противоположности, и, наконец, *citrinitas*, желтизна четвертого цвета [13]. Все эти цвета в античности также приписывались миру мертвых. Это были цвета потустороннего, и отсюда следует их соответствие четырем стадиям алхимического процесса, в которых идея целостности связывает с богиней, вмещающей в себе все четыре стадии. Черный — это первый цвет, с которым сталкиваются при разложении *prima materia*, в так называемом *nigredo*, когда человек погружается глубоко в бессознательное и сталкивается с тенью. Это также случай Луция, так как до сих пор он переживал только *nigredo*, состояние подавленности и безрассудства. Даже гирлянды из цветов и фрук-

тов встречаются в текстах алхимиков. В промежуточном состоянии между *nigredo* и *albedo* обычно встречается стадия смешанных цветов, переживание мира растений и животных.

Черный, белый и красный — это не только типичные цвета алхимического процесса. Они использовались задолго до этого для украшения гробов и всего связанного с культом мертвых. В греко-римскую, а также в египетскую эпохи это были цвета потустороннего. Черный и белый — это, в некотором роде, не цвета, потому можно смело сказать, что они связаны с потусторонним. Это крайние противоположности вне спектра "игры цветов жизни". Например, в древней Спарте белый цветов горя и смерти, как у нас черный. В Китае белый — это тоже цвет смерти. Так что черный и белый по всему миру связывались с потусторонним, со всем, что лежит за пределами видимой, земной жизни, а красный считался символом жизненной сущности. Красные цвета встречаются в египетских гробницах, и даже раньше, в доисторические времена, тела или всю внутреннюю поверхность гроба покрывали или смазывали красным, что символизировало продолжение жизни за гранью, а также идею о том, что мертвые не мертвы, а продолжают жить неким образом.

Эти четыре цвета алхимии Юнг сравнивал с типичными стадиями спуска современного человека в бессознательного. Чернота соответствует первому осознанию бессознательного, тени, когда прежний сознательный подход угасает. На этой стадии обычно возникает проблема тени. Тень здесь представляет собой все бессознательное и все, оставшееся "в тени" в результате следования прежней сознательной установке. Следовательно, очень часто первое столкновение с тенью приводит к глубокой подавленности, смятению, чувству погружения во тьму, разрушению прежней сознательной установки. Затем появляется зеленый аспект с его цветами и животными, значит, после проработки стадии столкновения с тенью, начинает возвращаться жизнь.

Но это только переходный аспект. Затем наступает следующий этап, проблема осознания анимуса или анимы, кото-

рая уводит далеко от внешней реальности. Интеграция этих двух сил требует тяжелой работы, которая займет годы. На этой стадии человек все еще остается, так сказать, в мире смерти. Проблему анимы или анимуса можно решить только во время периода глубокой интроверсии. Даже если она появится в жизни в форме переноса, то есть, в проекции, работать можно только над субъективным внутренним аспектом. Таким образом, это стадия, которая учит отделению от внешней реальности, когда реторту своей внутренней работы следует держать запертой и придерживаться саморефлексии (в буквальном смысле слова).

На черной и белой стадии алхимик должен тяжело трудиться, как и анализанд в анализе. Опус, работа, состоит в попытке осознания этих сил. Однако, после этой стадии, как говорят алхимики, тяжелой работе приходит конец. После этого остается только продолжать поддерживать субстанцию на медленном огне, без особенных усилий. Затем само по себе появляется *rubedo*, красный цвет. Тогда можно открыть реторту, и, выражаясь алхимическим языком, появится солнце или алхимический камень и начнет править миром.

Выражаясь менее поэтическим языком, это означает начало осознания Самости, которая в этот момент завладевает процессом, так что эго больше не приходится работать. Интроверсия может быть ослаблена, так как при осознании Самости равно важно знать, следует ли предпринять внешние шаги, чтобы осознать Самость. Человек становится слугой изменчивого начала, которое иногда проявляется в интровертной, а иногда в экстравертной форме. От Самости может поступить приказ совершить что-то во внешнем мире или осознать что-то в себе. Реторта стала избыточной, потому что Самость не разваливается: твердость сосуда стала твердостью "философского камня", иными словами, постоянным внутренним опытом Самости, которая придает личности внутреннюю устойчивость, избавляя от необходимости во любой внешней опоре или укреплении [14]. Во многих алхимических текстах сосуд и то, что в нём готовится, то есть философский ка-

мень, — это одно и то же. Это символ твердого ядра внутренней личности. Она не тождественна эго; скорее, эго осознает себя в услужении ей. Потому философский камень в алхимии называют царем, новым правителем, который далеко превосходит эго по силе.

В одеянии Исиды все эти возможности явлены её трехцветной красоте, и на время продолжение процесса перешло в её руки. Хотя во многих описаниях идей Юнга часто можно прочитать, что процесс индивидуации заключается в осознании тени, затем осознании анимы или анимуса, а потом Самости, это верно только *grossomodo*[в общих чертах — *лат.*] В действительности, сначала человек сталкивается со *всем* бессознательным, с Самостью, с анимусом или анимой в тени, потому тень — это в принципе все, что люди могут осознать под воздействием того, что воспринимают. Она единственная достаточно им близка, единственно, что можно сделать ясным и реальным. Остальное обычно остается чистой абстракцией; только в процессе работы над тенью продолжается дифференциация. Затем мужчина увидит некий женский элемент за тем, что известно ему как бессознательная часть личности, а женщина осознает определенные мужские элементы. На этой стадии человек осознает женский или мужской контрполовой аспект бессознательной личности, но фигуры анимуса или анимы снова содержат все бессознательное, так что здесь Луций встречается с архетипической анимой, полностью пронизанной Самостью.

Мы увидим, что только после того, как Луций-Апулей прошел через посвящение в мистерии Исиды и некоторое время вел обычную жизнь в Риме как адвокат, считая себя слугой богини Исиды, сны снова призвали его к новому посвящению. В этот раз он должен был пережить встречу с богом Осирисом или тем аспектом бессознательного, который открывается как ядро целостной личности, — Самостью. Но пока Исида — это и Самость, и анима. Сейчас она воплощает все бессознательное в целом. В ней скрыты все будущие возможности развития Луция, так что

она верно говорит, что ему предстоит служить необычным образом.

Позже, как упоминалось, Луций был посвящен в культ Осириса. Поскольку Исида и Осирис представляют женский и мужской аспекты целостности, это соответствует переживанию *rubedo*. После посвящения Исиды он возвращается в Рим и становится адвокатом, выполняя роль светского жреца в мистериях. Служа Исиде, он становится *katochos*, иными словами, живет в затворничестве, также затворившись внутри себя; только когда "внутреннее затворничество" стало достаточно прочным, внешнее заточение перестало быть необходимым. Теперь появилась достаточная внутренняя прочность против влияния внешнего мира, так что можно вернуться к обычной жизни, кажущейся бездумной.

У алхимиков встречаются очень странные упоминания четвертой или желтой стадии, они называли её *multiplication*, сравнивая с зернышком, которое приумножается в тысячи и тысячи. При помощи философского камня можно превратить всякий неблагородный металл в золото. *Lapis* обладает преображающей эманацией, которая доходит даже до космоса. В символической форме это означает, что, осознавая Самость, человек оказывается в полной гармонии со всем миром, в синхронистичном соответствии между внутренней и внешней вселенной. Этой стадии большинство людей могут достигнуть только на мгновения, и китайцы описывают её как Дао.

Это напоминает мне о знаменитых дзен-буддистских рисунках "Десять быков"[15], на которых китайский художник изобразил внутреннее развитие в символической форме. Сначала быка выпускают, затем ловят, а потом приручают. Это соответствует *nigredo* и относится к "животной" стадии самообразования и связанным с этим проблемам. Затем следует рисунок полной луны и адепта, молящегося ей. Он забыл о быке и о кнуте, которым должен его приручить, проблема животного полностью исчезла. Следующий рисунок — круглый диск луны, стадия просветления без полярностей, когда опыта эго больше нет. Это просветление и есть "Будда". Боль-

ше ничего не добавишь. А потом появляется ветвь вишневого дерева в цвету. Сначала не понятно, что она предвещает, ясно только, что она связана с возвращением к жизни. На последнем рисунке бредущий улыбающийся старик с толстым, свисающим животом. Его слуга несет чашу для подношений, а перед ним несколько ветвей цветущей вишни. Он идет на рынок, чтобы просить подаяние, и в тексте сказано: "Он позабыл о быке; забыл о своих больших переживаниях; забыл даже самого себя, но куда бы он ни пошел, вишня цветет". Это соответствует желтой или золотой стадии алхимии. Это единство с космосом. Это кажется стадией полной бессознательности, но в действительности все наоборот. В этой связи я рекомендую обратиться к двум последним главам *Mysterium Coniunctionis* Юнга относительно *unus mundus*, где тот же опыт описан в алхимических и психологических терминах.

В нашем тексте богиня держит систр и медный погремок в правой руке, инструмент этот использовался в культе Исиды, чтобы отгонять злых демонов и призраков [16]. Его можно сравнить с колоколом во время католической мессы, звон которого концентрирует внимание верующих на священном моменте, а также служит для того, чтобы отгонять все дьявольское. Этот колокол происходит из культов Исиды и Митры. В левой руке Исида держит золотую чашу, это центральный и важнейший символ, его значение соответствует с сосудом, который раньше был упомянут в связи с водами Стикса. Эта золотая чаша напоминает кувшин. Как мы позже увидим, это символ Осириса. В римских культах все, связанное с богами подземного мира, ассоциировалось с левой рукой. Левой рукой опрыскивали пол над священными жертвенными животными, когда их посвящали богам Аида. Напротив, все связанное с высшими богами, ассоциировалось с левой рукой. Для Апулея богиня держит в руке то, что символически предвещает следующий шаг процесса, который остается бессознательным: осознание Самости, выходящее за пределы осознания анимы. Это напоминает загадочную

завесу над еще неведомым. Она держит в руке возможность осознания Осириса и говорит:

— Вот я пред тобою, Луций, твоими тронутая мольбами, мать природы, госпожа всех стихий, изначальное порождение времен, высшее из божеств, владычица душ усопших, первая среди небожителей, единый образ всех богов и богинь, мановению которой подвластны небес лазурный свод, моря целительные дуновенья, преисподней плачевное безмолвие. Единую владычицу, чтит меня под многообразными видами, различными обрядами, под разными именами вся вселенная. Там фригийцы, первенцы человечества, зовут меня Пессинунтской матерью богов, тут исконные обитатели Аттики — Минервой Кекропической, здесь кипряне, морем омываемые, — Пафийской Венерой, критские стрелки — Дианой Диктиннской, трехъязычные сицилийцы — Стигийской Прозерпиной, элевсинцы — Церерой, древней богиней, одни — Юноной, другие — Беллоной, те — Гекатой, эти — Рамнузией, а эфиопы, которых озаряют первые лучи восходящего солнца, арии и богатые древней ученостью египтяне почитают меня так, как должно, называя настоящим моим именем — царственной Изидой. Вот я пред тобою, твоим бедам сострадая, вот я, благожелательная и милосердная. Оставь плач и жалобы, гони прочь тоску — по моему промыслу уже занимается для тебя день спасения. Слушай же со всем вниманием мои наказы. День, что родится из этой ночи, день этот издавна мне посвящается. Зимние непогоды успокаиваются, волны бурные стихают, море делается доступным для плаванья, и жрецы мои, спуская на воду судно, еще не знавшее влаги, посвящают его мне, как первину мореходства. Обряда этого священного ожидай спокойно и благочестиво.

Знай, что, по моему наставлению, как раз во время шествия у жреца в правой руке будет вместе с систром венок из роз. Итак, не медли ни минуты, но, раздвинув толпу, бодро присоединяйся к процессии, полагаясь на мое соизволение, и, подойдя совсем близко, осторожно, будто ты хочешь поцеловать руку у жреца, сорви розы и сбрось с себя в тот же миг

эту отвратительную и давно уже мне ненавистную звериную шкуру. Не бойся ничего: исполнить мои наставления будет нетрудно. Ведь в эту же самую минуту, что я являюсь к тебе, я нахожусь и в другом месте, подле моего жреца, во сне предупреждаю его о том, что случится, и указываю, как нужно действовать. По моему повелению густая толпа расступится и даст тебе дорогу, безобразная внешность твоя никого не смутит во время веселого шествия и праздничных зрелищ, а неожиданное твое превращение не внушит никому подозрения и неприязни [17].

Процессия Исиды была частью греко-римского периодического календаря и частью великого календарного года в Египте [18] с древних времен, который можно сравнить с церковным годом. У некоторых периодов времени были священные соответствия, так что Время также психологически вовлекалось в религиозный культ. Зимой суда Средиземноморья приставали к берегу, практически всякая навигация прекращалась, и весной продолжалась с процессией всего населения к морю, что было связано с фестивалем, который здесь описан (5 марта).

Богиня Исида была защитницей навигации и моряков, как и Дева Мария в католических странах. Как *stella maris* Дева Мария наследовала эту функцию и титул у Исиды. Во время этой процессии богиня обещает Луцию, что он найдет розы, которые нужны для искупления. Но остается двойная опасность; когда он попытается съесть розы, возложенные жрецом, его могут либо побить напуганные люди, либо, после превращения в человека, он окажется голым. Однако, Исида предвидела эти трудности и наставила жреца во сне, что Луцию нужно быстро дать одежду, чтобы не было переполоха и скандала о странном превращении на публике.

Примечания

[1] Apuleius, *The Golden Ass* (translated by W. Adlington), book XI, I, p. 539. [Здесь и далее в переводе М.А. Кузмина — *прим. перев.*]

[2] Я предпочитаю переводить *reddememeo Lucio* буквально, как "Верни меня обратно моему Луцию".

[3] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, i-ii, pp. 539–543.

[4] Ibid.

[5] Ibid.

[6] Опроблемечетвертогоср. Jung, *Psychology and Religion*, paras. 243ff.

[7] Paras. 52ff.

[8] У женщины процесс будет обратным, интеграция анимуса приведет к женскому образу Самости.

[9] Jacobsohn, *Timeless Documents of the Soul.*

[10] Apuleius, *The Golden Ass*, book IX, iii–iv, pp. 543–545.

[11] В Японии Аматерасу, богиня солнца, изображается в синтоистских святилищах в виде зеркала.

[12] Этих змей можно сравнить с уреем царей и богов Египта.

[13] Cf. Berthelot, *Collection des Anciens Alchimistes Grecs*, vol. 1, p. 95.

[14] Cf. Etienne Perrot, *La Voie de la Transformation d'apres C. G. Jung et l'Alchimie*, pp. 191, 215–239.

[15] *Der Ochs und sein Hirte*, edited, with commentary, by Daizohkutsu R. Otsu.

[16] Тому есть параллели. Например, в Африке демонов, устраивающих бури или затмение солнца, отгоняют при помощи громкого шума.

[17] Apuleius, *The Golden Ass*, book IX, iv–vi, pp. 545–549.

[18] Cf. R. Merkelbach, *Isisfeste in griechisch-romischer Zeit.*

Глава 11. Богиня Исида

Мы не можем рационально постичь все величие богини Исиды и что она в этой связи значит, потому что невозможно описать или исчерпать архетипические содержания. Но можно очертить некоторые аспекты и показать, как архетип действует в психической ситуации. Потому я хочу кратко описать роль богини Исиды и показать, почему она внезапно стала столь важной в период поздней античности.

Для этого необходимо в общих чертах рассказать об истории египетской религии. Хотя мне хотелось бы самой нести ответственность за свои идеи, во многом на меня повлияли темы, описанные Гельмутом Якобсоном [1]. Он прекрасно разработал принцип божественной триады и тринитарную идею бога, а также проблему четвертного божественного аспекта в египетской религии [2]. В Египте было два бога по имени Гор, Гор Старший и Гор Младший. В поздние времена они слились, но по своей природе это были два разных бога. Старший Гор был своего рода пантеистическим божеством, включавшим в себя весь космос, материю, дух, мир, всю природу и жизнь; младший Гор был перерожденным Осирисом, новым солнцем.

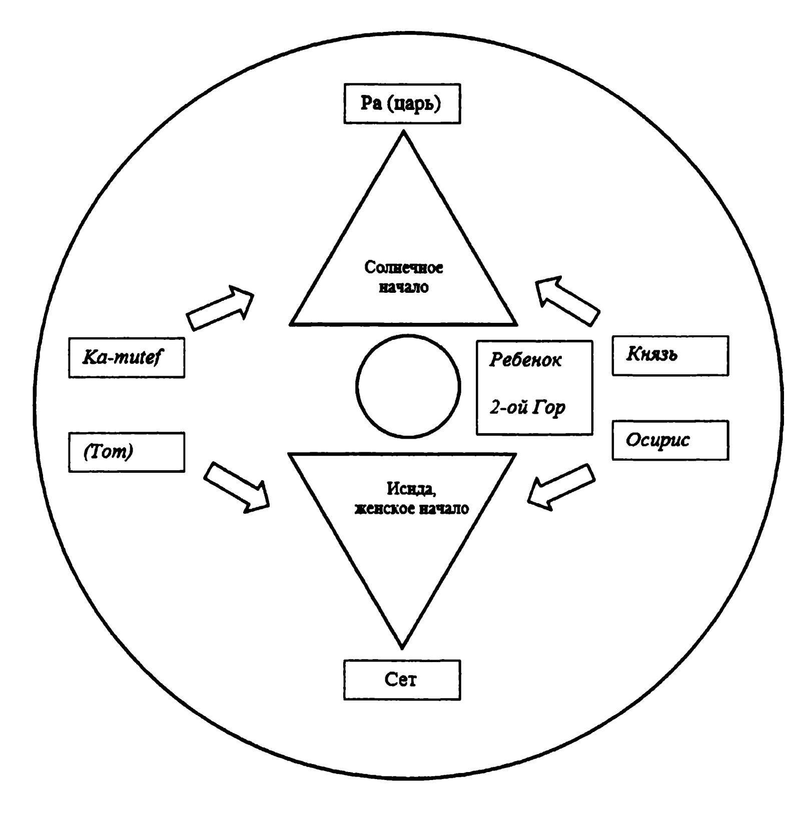
Египетская религия зародилась и находилась под влиянием скорее африканских, чем средиземноморских или европейских источников. Скорее всего она по своей сути появилась в африканских племенах, живших у истоков Нила, а затем медленно продвигалась вниз по Нилу в Египет [3]. Всякий, бывавший в этой стране, был поражен совершенно неевропейской своеобразностью египетской религии. Она была по-настоящему африканской, что, по моему мнению, придает ей особую ценность. Гор Старший, таким образом, был африканским космическим природным началом. Однако, в классические времена этот бог больше не играл важной роли, его заменили тринитарные представления о боге Ре или Ра.

Фараон был, так сказать, воплощенным представителем бога солнца Ра, и в бесчисленных обращениях и титулах он так и называется. Но он был не только земным воплощением бога, он был *самим* богом. Например, когда фараон впервые входил в спальню царицы и зачинал наследника, старшего сына, в тексте его называли высшим богом, Амуном, посещающим богиню Исиду и зачинающим сына при помощи *Ka-mutef*, что означало "бык его матери". Таким образом, первый союз царя и царицы, во время которого был зачат наследник, иными словами, зародился новый бог солнца, становился *hieros gamos* между матерью и сыном. Царица одновременно мать, цена и сестра царя. Якобсон верно указывает, что *Ka-mutef* в некотором смысле играет ту же роль, что и Святой Дух в христианской троице. Он посредник между Отцом и Сыном, зачинающий Сына от Отца.

Вообще говоря, *Ka-mutef* — это порождающая сила, придающая мужчине и скоту плодородие; это был динамизм божественности, распространявшийся на всю империю. Но не хватало четвертого, и это невидимое четвертое, исключенное из светлого, солнечного, тринитарного начала, в Египте было представлено богиней Исидой, символизирующей материю. Или это был Осирис, который в структуре двух древних империй представляет то, что не было включено в высшую солнечную троицу; пассивное начало в природе, страдание, то, что принесено в жертву и исключено. Осирис — это иррациональный элемент, которого не хватало сознательному порядку египетской цивилизации. Потому Осирис стал тайным правителем подземного мира. Его можно назвать персонификацией коллективного бессознательного, всего, существующего в коллективной бессознательной психике, но не включенного в сознательные религиозные формы того времени [4]. Солнечное начало в его тринитарной форме видимо связно с сознательным порядком мира. Его почитание совпадает с открытием землемерия и письма, с закреплением точных границ на поверхности земли, распределением территорий между блуждающими племенами благодаря жесткому

порядку, гарантированному царем и его полисом. В то время это был один из величайших прорывов к высшему сознанию человечества. Другой прорыв произошел в то же время; это было изобретение иероглифов и создание архивов, хранящих сведения о собственности и законах.

Впервые в древнейшей египетской империи был установлен непрерывный порядок, который не нарушался постоянными вторжениями бессознательного. Однако, Осирис все еще не был включен в него; ведь чем более жестким, непрерывным и систематичным становится сознание, тем больше оно склонно предавать забвению иные, иррациональные аспекты психики, которые погружаются в бессознательное. Со временем отвергнутый иррациональный элемент все больше дифференцируется. Стало возможным выделить другую троицу в связи с первой (см. диаграмму).



Осирис, страдающий царь и человек-бог, согласно легенде, был хорошим царем, великим музыкантом и художником, жестоко убитым своим врагом Сетом. Сета можно рассматривать как аспект зла, исключенный из сознательного порядка. Сету приписывался красный цвет, и в египетском языке "заниматься красными вещами" означало делать зло. Сет означал эмоциональность, убийство и жестокость. Осириса изображали в черном и зеленом цвете. "Делать зеленые вещи" означало действовать согласно Осирису. В поверхностных книгах о египетской религии Осириса описывают как растительного бога. Это сильное упрощение, хотя он был связан с растительностью, с пшеницей, растущей весной или после разлива Нила. Но в глубоком смысле он был символом зелени в форме воскрешения. Как это прекрасно объяснил Якобсон, он связан с растительностью, потому что представляет пассивную растительную жизнь, тот живой и иррациональный элемент, который не совершает зла и, с другой стороны, безмерно страдает с появления мира. Всякое животное, всякая вошь, всякий муравей пожирает растительность, и она безмолвно вырастает снова. Осирис и есть это жизненное начало, вечнозеленая жизнь в человеческой психике, продолжающая существовать после бесчисленных смертей. Сет был действительно злым, и потому я поместила Сета внизу низшей триады, ведь он нарушал цивилизованное поведение египтян. Сет — это великий противник, темнейшая точка в низшем начале, противостоящая высшей триаде.

Хтоническим, земным или природным посредником между двумя противоположностями, согласно многим текстам, является Тот, бог-бабуин, бог медицинского искусства, духа и мудрости. Он связан не только с солнечным началом, как *Ka-mutef*, но и с самой материальной природой. Тот — это египетский предвестник и частично модель для алхимического духа Меркурия. Он воплощает природную мудрость бессознательного. С это точки зрения он принадлежит к низшей триаде. Верхний треугольник на диаграмме изображает

все аспекты солнечного начала, а нижний треугольник представляет пассивное начало Исиды. Можно сказать, что весь нижний треугольник относится к началу Исиды.

После того, как Сет убил Осириса, Исида спустилась на его тело в облике сокола и смогла собрать семя из его пениса, чтобы забеременеть после его смерти и дать ему новую жизнь.

Она родила его в форме ребенка Гора, часто называемого Гарпократом; это "божественный ребенок" всех поздних египетских мистерий, и обычно он изображается как мальчик, держащий во рту палец (младенческий жест), но в поздние времена это толковалось как указание на великую тайну египетских мистерий. Его верно назвали Гором, потому что он и есть восстановленная космическая целостность во всех её аспектах. Потому я поместила его в центр, между двумя противоположными треугольниками. Он содержит *in nuce* [кратко, в двух словах — *лат.*] все многообразные аспекты других богов: это новый бог солнца, обновленное солнечное начало и божественный ребенок, обновляющий всякую жизнь на земле. Это тайная духовная цель, которая происходит от богини Исиды. Когда Исида раскрывается Луцию, то приносит ему обещание духовного обновления. Она представляется как Мать Космоса, *domina rerum*, это одно из имен, принадлежащих также Деве Марии. "Я владычица всей природы, высшая из всех богов и богинь, я царица духов предков (*manium*)". Она властвует над миром призраков.

В поздней Греции и Египте была сильная склонность к монотеизму, завершившаяся в почитании богини Исиды или Нут. В Египте небо было всеобъемлющей божественностью Нут, а все остальные боги были звездами на нём; их политеизм — это внутренний множественный аспект Единого.

С психологической перспективы монотеизм стремится к укреплению сознания, объединению личности и движению прочь от стадии одержимости. Мы наследуем черты характера, в нас проявляются противоречивые элементы предков, которые толкают из одного психического состояния в другое,

и с ними эго не может сладить [5]. Образование и упрямство пытаются свести нас воедино, но это невозможно без помощи Самости. Это единство, индивидуальность, может быть достигнуто только при помощи трансцендентальной функции [6], выраженной, в частности, в сновидениях, воплощенной в поздней античности в образе бога Тота-Гермеса.

Исида, владычица духов предков, — это символ психической целостности, Самости, в женской форме. Она правит человеческим обществом при помощи снов. Например, она дает наставления Луцию и жрецам во сне, и сну сопутствуют синхронистичные события. В нашем случае она является Луицю и жрецу в одну и ту же ночь, так что они встречаются, благодаря принципу синхронистичности, чтобы выполнить все необходимое для преображения Луция [7]. Позже произойдет то же самое, когда им нужно будет исправить момент его посвящения.

С этих пор Луций действует всецело под руководством снов, даже о отношению к количеству денег, необходимых для посвящения. Если в наше время минимальная плата за сеанс терапии установлена четко, то что делать терапевту, который во сне узнал, что должен взять с пациента меньше? Я бы так и сделала, но большинство терапевтов воздержится от такого шага из-за страховки и профессиональных правил. Вмешательство богов в социальный порядок уничтожено бюрократией или тоталитаризмом. Таким образом, желательно, чтобы в обществе была минимальная организация, иначе это убивает спонтанный дух и уничтожает тайную работу трансцендентной функции. Слишком интенсивная организация и множество законов исключают тайную игру богов и мешают появлению чего-то иррационального, приносящего преображение. Тот, кто верит в нормы и в то, что планы должны быть четко установлены, не дает произойти спонтанному *психическому* событию. Если оно происходит, его либо не замечают, отбрасывают, либо обесценивают. Так *естественное* человеческое сообщество нарушается или заменяется искусственным.

Люди говорят о “сближении”, верят, что стремятся к “организации” человеческих отношений, тогда как подавляют то единственное, что оказалось бы действенным средством: иррациональную игру снов. Мистериальные культы были тайными обществами, состоящими из людей, “единых” в духе, и иррациональная игра могла свободно развертываться между ними. Точно такой же живой дух был в древних церквях, духовный импульс, в котором не было ничего утилитарного или “разумного”. Но все в нём было организовано богами. Он был и остается “невидимой церковью” [6].

Прежде всего Луций должен обрести человеческую форму. Богиня приказывает ему принять участие в шествии, устроенном в её честь на следующий день, и говорит:

“По моему повелению густая толпа расступится и даст тебе дорогу, безобразная внешность твоя никого не смутит во время веселого шествия и праздничных зрелищ, а неожиданное твое превращение не внушит никому подозрения и неприязни. Но запомни крепко-накрепко и навсегда сохрани в своем сердце: весь остаток своей жизни, вплоть до последнего вздоха, ты посвятишь мне. Справедливость требует, чтобы той, чье благодеяние снова вернет тебя людям, принадлежала и вся твоя жизнь. Ты будешь жить счастливо, ты будешь жить со славою под моим покровительством, и когда, совершив свой жизненный путь, сойдешь ты в царство мертвых, то, как видишь меня сегодня здесь, так и там, в этом подземном полукружии, найдешь ты меня просветляющей мрак Ахеронта, царствующей над стигийскими тайниками и, сам обитая в полях Елисейских, мне, к тебе милостивой, усердно будешь поклоняться. Если же примерным послушанием, исполнением обрядов, непреклонным целомудрием ты угодишь нашей божественной воле, знай, что в моей только власти продлить твою жизнь сверх установленного судьбою срока” [9].

Произнеся эти слова, Исида исчезла. Это важно. Богиня требует, чтобы Луций полностью признал свою подчиненность чувству: он должен быть вовлечен в религиозный опыт, потому что без этой вовлеченности никакого религиозного

опыта словно и нет. У многих людей бывают великие переживания, которые будто исчезают впоследствии. Они их не признали и не приняли. Моральные обязательства благодарности распространяются не только на наше общество, но и на общество богов. Внутренние факторы тоже имеют значение в нормальной человеческой благодарности и преданности. Люди склонны утрачивать эти чувства в периоды экстраверсии. Они поглощают райские плоды, а потом этот опыт тонет среди жизненных сложностей. В этом заключается алхимическая задача *поддержания огня*!

С другой стороны, стоит задаться вопросом, почему такое нуминозное и впечатляющее событие, как преображение Луция в человека должно произойти таким шокирующим образом, на публике. Адлингтон, как и многие другие, в своем переводе упускает одну очень важную деталь, а именно последнее предложение книги, в котором Луций говорит о жреце Исиды:

"...[он] избрал меня в коллегию своих пастофоров, назначив даже одним из пятилетних декурионов. Снова обрив голову, я вступил в эту стариннейшую коллегию, основанную еще во времена Суллы, и хожу теперь, ничем не осеняя и не покрывая своей плешивости, радостно смотря в лица встречных".

Tonsura, выбритая макушка, указывает на посвящение в служители Исиды, потому что все её жрецы и посвященные брили головы, как и монахи католической церкви. Предложение продолжается, и многие переводчики опускают это: "...не стыдясь". Эта деталь дает ответ на наш вопрос, почему превращение должно произойти на публике. Тонзура означает *sacrificium intellectus*. Некоторые самовольные мысли приносятся в жертву высшему началу. Это также символ духовного перерождения, и потому у него, как у младенца, лысая голова. Как говорят мифы, когда Иона вышел из чрева кита, в котором пережил великую мистерию, он стал *quasi modo genius*, перерожденным. От жара внутри кита у него выпали все волосы. Очень ча-

сто это символ возрожденного ребенка, *renatus in novam infaniam*, это иной аспект облысения, принесение в жертву себя и своих мыслей, прохождение через перерождение в подземном мире и превращение в солнечного ребенка богини. Так Луций-Апулей действительно становится Гором, возрожденным ребенком, сыном, супругом и женихом Исиды. Это он и показывает своей тонзурой и должен держаться этого в каждом аспекте. Другое преображение, во время шествия, иллюстрирует довольно запутанную ситуацию. Он должен съесть те розы и стоять голым, а жрец должен достать одежду, чтобы укрыть его. Я думаю, это частично связано с причиной для ношения тонзуры, но это еще предполагает, что он должен полностью принять издевательства в повседневной жизни. Юнг однажды написал: “Мы обязаны людям не только своей хорошей, но и низменной стороной”. Человечеству требуется и она. Потому, если мы осознаем эту низменную сторону, то должны принять и унижение, с ней связанное. Но спасительная благодать скрывается в том, что тогда другие люди станут снисходительными. Если вы всегда впереди, всегда держит все в своих руках, действуете по своему разумению, то станете для других людей камнем преткновения, потому что вызываете у них чувство униженности. Вам не добраться до анимуса или анимы; тень не затрагивает вас; вы всегда правы. Так что все остальные чувствуют себя лишними. Так что признать тот факт, что вы все сделали неправильно может быть ценным опытом, потому что тогда даже завистники станут человечными, ведь вы не наверху, а внизу. Можно сказать, что когда вы на вершине, вода жизни всегда утекает, но когда вы на дне, она течет к вам, а вы отдаете её человечеству. Вы один из тех несчастных, кто боролся, пал и снова поднялся, и это невероятный опыт. Подумайте, каким одиноким был философ Луций-Апулей!

Религиозный опыт — это целостный опыт, который не исключает ничего. От кривляющегося интеллектуала и труса вроде Луция потребуется величайшая отвага, чтобы принять

свои религиозные чувства и решиться на преображение перед публикой, даже столкнувшись с издевательствами образованного римского общества, к которому он принадлежал; он должен оставаться верным избранному пути перед поверхностным коллективным подходом, который раньше и сам разделял. Отвергнув социальную тщету и интеллектуализм, он превращает свой внутренний опыт в нечто целостное.

Апулей был предан своему внутреннему опыту, но никогда не выдавал подлинную религиозную тайну этого опыта. В Библии сказано, что человек, нашедший "жемчужину" (Царство Небесное) стремится скрыть её [12]. Жемчужина *должна* быть спрятана, она ничего не стоит, если её не скрывать, если похваляться ею или пытаться обратить других, создав новую секту. Апулей даже не говорит точно, что испытал во время своего погружения в подземный мир. Он заканчивает коротко: "Достиг я рубежей смерти, переступил порог Прозерпины и вспять вернулся, пройдя через все стихии; в полночь видел я солнце в сияющем блеске, предстал пред богами подземными и небесными и вблизи поклонился им". Он хранит молчание о своих переживаниях во время посвящения, и это правильно. Это сокрытие "жемчужины", сокровища, которое нельзя показывать, если только такое требование не поступит изнутри. Это не обязательно означает, что больше не нужно заниматься социальной деятельностью. Нужно только держаться своего внутреннего опыта, не перенося его наружу без пользы, но и не отрицая его. Если этот нуминозный опыт принимать искренне, преданно и отважно, он принесет обращение, "метаморфозу", глубокую трансформацию всего существа. Это косвенно повлияет и на поведение и отразится в социальной жизни [13].

Следует избегать двух разных подходов. Во-первых, желания рассказать каждому любой ценой, даже с риском пострадать от непонимания и выставить себя глупцом. Это часто результат инфляции, тщеславного желания впечатлить других, что приводит к полной утрате переживания. Во-вторых, следует избегать желания сохранить все для себя,

притворяясь старым добрым интеллектуалом, благочестивым фарисеем или кем вы там были раньше.

Следует, насколько возможно, прятать нуминозный опыт под маской *персоны*, но если некий внутренний приказ требует раскрыть этот опыт, следует со всей отвагой сделать это. Можно сказать: "Я не собираюсь завтра ничего делать". Очевидно, не стоит говорить, что человек действует так под влиянием сна, или приводить внутреннюю причину. Но может случиться так, что некий внутренний голос требует встать и сказать то, что думаешь, даже если это приведет к определенным преследованиям. Например, человек может встать против коллективного мнения, не считая себя мудрецом, просвещающим других, и не разыгрывая мученика. Естественно, интроверт всегда будет стремиться все хранить в себе, а экстраверт — все выплескивать [15]. Оба неправы. Колебание между двумя этими ритмами относится к ведению Самости, если внутренний опыт был понят правильно, сны обычно ясно указывают, как нужно действовать. Самость определяет, когда следует выдать тайну, а когда скрыть.

То, что Луций-Апулей, стыдившийся чистого чувственного опыта, должен предстать перед римским обществом, подвергшись осмеянию, имеет большое значение. Люди смеялись бы над его макушкой, говоря: "О, он был посвящен в мистерии Исиды". Раньше издевки, интеллектуализм и эстетизм были частью защитного механизма эго Апулея, и потому открытость для него будет испытанием полной преданности. Его опыт — это не просто нечто волнительное, что можно оставить при себе, продолжая жить как раньше. Исида знала, что делала, когда потребовала от него публичного признания. Обычно этого не происходит, но такой поступок вписывается в его проблему.

Возникает вопрос, почему спасение Луция приходит посредством египетского мистериального культа и почему культ Исиды-Осириса оказал на него такое воздействие. Почему не христианство или митраизм? Мы знаем, что Апулей много знал о других мистериальных культах, и, должно быть,

имелась личная причина, по которой его привлек египетский культ. Из-за материнского комплекса чисто патриархальный мистический культ, в котором на переднем плане был мужской архетип образа бога, мало для него значил. Поначалу он мог оказаться полезным, поскольку усиливал маскулинность. Если бы вместо того, чтобы попасть в руки грабителей, он попал в маскулинный культ вроде митраизма, было бы проще обрести маскулинность. Но теперь все дело в том, чтобы добраться до дна материнского комплекса и осознать его глубинное значение. Здесь митраизм или христианство со свойственным им патриархальным характером не подходят. Ведь культ Девы Марии начал оформляться только в третьем веке, в частности, в Эфесе. Во времена Апулея и позже это почитание было мало распространено и признавалось только местами. Другая причина заключалась в том, что Апулей был родом из Северной Африки, а в африканской цивилизации в то время доминировал Египет. Так что когда культ из бессознательного появляется в египетской символической форме, для него это как возвращение на родную землю. С этим опытом связаны его ранние детские воспоминания. Это "корни", говоря современным языком.

Чтобы яснее понять проблему Апулея-Луция, следует учесть роль и значение культа Исиды и Осириса, в котором богиня всегда играла важную роль, в египетской религии. Доминирование Исиды и Осириса вышло на передний план только в позднюю античность [16].

Гельмут Якобсон в своей великолепной статье [17] исследовал идею о том, что после трех тысяч лет развития египетская религия совершила следующий шаг, завершившийся в христианской цивилизации. Подчеркнув аналогию между египетской триадой и христианской Троицей, Якобсон замечает, что в появлении бога и его становлении можно выделить два основных ритма. Первый ритм — это стадия эманации и творения, а второй — стадия возвращения и собирание рассеянного. Например, ритм Брахмана можно сравнить с диастолой, тогда как Атман, напротив, соответствует

систоле, что символизируется в Индии жертвоприношением лошади или, иногда, пауком, который, сплетя паутину, снова её пожирает. Бог теряется в творении, а потом, в обратном процессе, возвращается и осознает себя. Постоянно усиливающаяся роль Осириса в египетской религии следует такому систолическому движению: удаляясь от множественности творения, бог снова сгущается и осознает себя. Однако, если в индийском мифе это движение цикличное, занимающее миллиарды лет, египетский миф содержит новый элемент развития и эволюции, так как возвращение бога не сходно с его первым появлением: это не просто повторение. Если изобразить это движение на диаграмме, то получится спираль, а не круг; новое качество состоит в том, что Осирис после возрождения напоминает Ба, человеческую душу. Пройдя через смерть и воскрешение, он обрел то мистическое нечто, что и составляет человеческую индивидуальность, нечто инородное для божества.

Процесс повторяется с приходом каждого солнечного царя. Когда фараон умирал, он становился Осирисом. Затем появилась фигура его сны, который должен был проводить все обряды жертвоприношения и принять роль жреца Шема; железным крюком он открывал рты мертвых, чтобы они могли есть, пить и говорить в потустороннем мире.

Что это означает психологически? Давайте сравним этот миф с тем, что происходит в человеке. Человек отождествляется с принципом сознания; он знает, как сдерживать свои импульсы, может работать, размножаться; короче говоря, он становится социально адаптированным эго. Кроме того, он представляет развитие солнечного божества. Он чувствует: “Я есть”, “Я думаю”. Он считает себя хозяином своих мыслей, солнцем в миниатюре. Впав в депрессию во время кризиса среднего возраста, он словно солнце, опустившееся за горизонт: все сознательные ценности исчезли, он больше не знает, что думает и даже сомневается в собственной личности. Это соответствует смерти царя-солнца в Египте. Это состояние изображается в виде смерти царя, хотя это не настоящая

смерть. В такой ситуации психотерапевт прежде всего будет помогать ему справиться; инстинктивно он хочет бросить все и стать совершенно пассивным, и это мудро, до некоторой степени. Но нельзя просто оставаться в таком состоянии и ждать возвращения: нечто в человеке должно обеспечить непрерывность. В это время нужен особый внутренний подход. Я бы сравнила Гора младшего с таким подходом: это образ сознания, которое живет в смерти и действует в теле мертвого царя. Он "приносит спасение отцу" [18].

В процессе индивидуации младший Гор будет тем психологическим подходом, который поддерживает достаточно эго-активности, чтобы сказать: "Я запишу сны (открытие рта), ведь депрессия должна сообщить мне, что из себя представляет". Находясь в глубокой депрессии, вы ищете себя в состоянии смерти, питая и служа себе, своей Самости. Думаю, Гор представляет этот психологический подход в моменты полной темноты. В додинастическую эпоху в Египте, когда умирал царь, все воровали и убивали в течение трех дней. Законов не было. Все ждали, когда умрет царь! Можете себе представить, что происходило. Но позже, в династические времена в периоды междуцарствия безумие больше не прорывалось, потому что Гор защищал от него. Это было задолго до династической эпохи. Таким образом, Гор представляет собой психологическое полу-сознание, которое сохраняется, даже когда эго погасло, и становится новым принципом сознания.

Бог Тот тоже принимал участие в процессе обновления сознания, но поскольку Апулей не упоминал ни Тота, ни Анубиса, я не буду объяснять его значение. Но следует упомянуть, что Сет, сначала бывший убийцей, позже тоже начал играть позитивную роль в воскрешении царя, когда оказался связан с высшим светом и каждую ночь убивал змея Апопа. Поскольку таким образом он содействовал богу солнца, то представлял собой интегрированную агрессию вместо простой автономной и брутальной агрессии.

Это развитие египетской солнечной религии кажется нам проекцией, процессом интеграции психической целостности.

Сегодня мы можем назвать это процессом индивидуации [19], но здесь процесс спроецирован на мифические образы и драмы богов и судьбы царей. Можно сказать, что в этом процессе человек шаг за шагом осознавал "бога". Поначалу считалось, что только фараон проходил через этот процесс смерти и воскрешения, ведущий к бессмертию, но позже эта вера распространилась в массах и больше не считалась царской прерогативой.

В то же время, к концу древнего Царства, возможно, около 2500 г. до н.э. бессознательное начало возрождать миф о женском начале. (Можно сравнить эту конечную фазу со временем христианства, когда Папа Пий XII возвысил женское начал, объявив телесное вознесение Девы Марии догматом.) В то время (2200 г. до н.э.), когда проблема восстановления внутренней целостности человека стала крайне важной, единственным божеством, сохранявшим свою целостность и не разделенным на множество фигур, была Исида. Поэтому она ведет Луция к целостности. В мифе Исиды собирает кости мертвого Осириса и совершает обряд его воскрешения. Она служит инструментом его перерождения, потому на египетских гробах часто изображался мертвец, покоящийся на руках богини-матери Нут или Исиды. Ее изображение было в гробу и на крышке гроба; мертвец ожидал воскрешения в её руках. Если истолковать её психологически, Исида представляет эмоциональный и чувственный опыт целостности, который указывает путь. Позже этот процесс можно осознать в мыслях, но *она* — это элемент религиозного *чувственного* опыта.

Но миф об Исиде означает кое-что еще. В случае мужчины, который, как Апулей, подавлял свои чувства посредством негативного материнского комплекса, анима часто появляется как проститутка, и во сне это обычно толкуется как сексуальность или сексуальные фантазии на относительно безличном уровне. Так бывает часто, но я видела людей, у которых эти фигуры не были связаны с сексуальными фантазиями, вместо этого они подразумевали умственную проституцию,

то есть, такой человек не был предан идее или умственному образу, он заигрывал с идеями, как это делают с проституткой, расплачиваясь и уходя. Такие мужчины не способны осознать правду и следовать ей, потому что не чувствуют. Для них интеллектуальные и умственные процессы — своего рода развлечение или игра, средство достижения авторитета. Если они думают, что добьются таким путём успеха, то будут стоять за какую-нибудь идею, даже если не верят в нее. Для них духовная жизнь становится инструментом престижа, поддерживающим личное тщеславие.

Такие мужчины следуют идеям не из убеждения, а только чтобы выказать собственный ум. Подобные методы приносят невероятную интеллектуальную отдачу, за которой ничего не стоит. Это умственная проституция, и часто она предстает такой в сновидениях. Анима или душа такого человека — шлюха, заигрывающая с самыми разными философскими идеями или политическими теориями, но отказывающаяся выходить замуж и заводить детей, так что эти идеи остаются бесплодными. Джон Ди, алхимик XVII в., часто беседовал с Богом. Однажды Бог напал на него, обвинив в распутстве. Бедный Ди не мог понять, что это означает; он размышлял о своих грехах и сексуальных фантазиях, но не нашел ничего соответствующего обвинению. Но, как подчеркивал Юнг, его распутство заключалось в том, что он не придерживался того, что считал верным, и не был предан своей духовной задаче.

Апулей тоже заигрывал почти со всеми философскими системами и мистическими культами, не занимая твердой позиции. О его поведении можно судить, исходя из аспекта сексуальной неуравновешенности и вырождения чувственной функции по отношению к женщинам, но это равноценно умственной проституции. Так продолжалось, пока он не увидел Исиды, как описано в книге, где словами Луция сказано, что он ходит, "ничем не осеняя и не покрывая своей плешивости". Он наконец решил оставаться преданным внутренней истине.

Возможно, Апулей не осознавал всех этих глубоких истин, о которых мы говорили. Но можно поражаться, почему

мистерии Исиды оказали такое целительное воздействие, что с тех пор он чувствовал, что наконец нашел своей место, наладил отношения с божественным и обрел смысл жизни? Думаю, можно понять, как этот мотив относится к Апулею, если вспомнить все приключения, через которые он прошел. Будучи чисто интеллектуально увлеченным, идеалистичным неоплатоником, Апулей-Луций отождествлялся с солнечным богом Ра. Это буквально так, потому что идея блага и прекрасного действительно доминировала в платонических представлениях, как солнце на небесах, главная из всех звезд.

С этой новой перспективы историю убийства Сократа, которую мы обсуждали ранее, также можно сравнить с историей из египетской мифологии. Когда бог Ра состарился, Исида захотела обрести его силу, и потому создала огромную змею, которая укусила бога, от чего он мучился, но не мог умереть, будучи богом. Так что Исида предложила ему лекарство, если тот выдаст свое тайное имя. Чтобы вылечиться, ему пришлось пожертвовать своей силой. Состарившееся философское начало, старый царь, разложившийся принцип сознания, неспособный действовать, подчиняется темной материнской фигуре, образу бессознательного.

Превращение Луция в осла соответствует мифологическому убийству Осириса Сетом. Его человеческая сторона скрыта ослом или ослиным началом, что можно сравнить с моментом убийства Осириса. Но Осирис живет внутри, пока он страдает от превращения в осла: Луций, несмотря на все свои переживания, так и не стал ослом, потому что всегда страдал, как человек. Можно сказать, что в этом случаем божественное в человеке оказывается захвачено тенью, действующей вместе с сексуальностью и грубыми импульсами. Человечность Луция утонула в осле. Его личность еще присутствует, но судьбу его можно сравнить с расчленением Осириса. Затем появляется Исида, а в египетском мифе именно она собрала рассеянные части Осириса и помогла ему возродиться. Она всегда делает то, что необходимо. Она совершает отрицательные вещи, чтобы разрушить сознание,

затем положительные, чтобы запустить процесс индивидуации. Как разрушительная и в то же время спасительная Великая Мать она повсюду. Это женское начало, которое углубляет внутреннее преображение. В мире Ра она божественная и вечная мать, и потому можно сказать, что своей заботой о Луции она хочет развить в нём качество Осириса. На самом деле её заботит божественная Самость в нём. Она представляет собой ото чувственный опыт, который должен порождать высшую внутреннюю личность Луция и может исцелить душевный раскол. Потому благодаря посвящению в мистерии он чувствует, что его судьба сравнима с судьбой Осириса. Он осознает глубинный смысл произошедшего. Страдание от невротических сложностей, не зная их смысла — самое ужасное, что может быть; но осознать глубинный смысл, за ними стоящий, значит уже наполовину исцелиться. Тогда трудности видятся как часть важного процесса, который помогает в осознании и преображении. Исида разрушает проблему противоположностей, стоящую перед Луцием, проблему Сета и Осириса. В христианстве Дева Мария делает то же самое. Юнг указывал, что новый титул Девы, *domina rerum* и *regina coeli*, подчеркивает её роль в католическом мире и выражает стремление человечества к исцелению раскола, порожденного цивилизацией. Похоже, в нашей цивилизации действуют определенные тенденции, схожие с теми, что протекали в заключительной фазе египетского развития.

Культ Исиды описывается Апулеем с поэтичной эмоциональностью, но он практически ничего не говорит о дальнейшем развитии в рамках культа Осириса. Опыт встречи с Исидой был эмоциональным и может быть передан только поэтическим языком. Но об остальном он просто не мог говорить, потому что это было действительно важно, это была настоящая мистерия.

Но что случилось с архетипом богини-матери, когда христианство наследовало умирающей Римской империи? Мария получила титул *Theotokos* (Богоматерь) и *Sophia* (Мудрость) и играла важную роль в восточной Церкви, но в западной

католической церкви она вынуждена была отступить на задний план. Естественно, остались некоторые следы в легендах и местных культах, так что когда я говорю, что вместе с Исидой архетипический образ Великой Матери исчез, это следует понимать относительно. Но в официальной христианской церкви была сильная склонность не принимать проблему женского всерьез, ведь культ Девы Марии не был центром внимания. В западной церкви она действительно была заменена образ Церкви как института, так что эта часть её мистических качеств была спроецирована на саму Церковь, *Mater Ecclesia*. Юнг обсуждал эту проблему в *Психологических типах*, когда комментировал книгу *Пастырь Гермы* [20], в которой автор пишет о своем обращении в христианство. Книга, вероятно, была составлена из элементов еврейского, восточного и греческого материала. Герма представил её в виде памфлета ранней христианской проповеди, описывая свои видения и внутренние переживания, которые привели к обращению к католической церкви.

Перед Гермой в видении предстает старая женщина, которую он называет *Domina*, богиня, или госпожа, и она дает ему совет и являет видение башни, которая суть Церковь.

Это видение, возможно, не самое возвышенное, потому что к нему примешано много сознательного материала. Но идея посвящения в католическую церковь посредством старухи, темной фигуры, действительно оригинальна и подтверждает, что богиня жива. Она превратилась в *Ecclesia*, Мать-Церковь, так что это материнское качество было спроецировано на организацию, заменившую фигуру Исиды.

В процессе этого развития были утрачены два аспекта. Во-первых, человечный, личностный аспект богини (организация не бывает человечной), а во-вторых, отношение к материи. Ведь Исида также представляет собой образ космической материи, и этот аспект не содержался в церковной организации. Есть, однако, некая конкретика, которая негативно компенсирует отсутствие материи: Папа представляет Бога на земле, и материя неким образом содержится в Церкви в той

мере, в какой это конкретная организация. Но материя в нашем современном понимании включает в себя божественное космическое начало, что вскоре обнаружит физика. Однако, в средние века эти два аспекта исчезли из сознания человечества, хотя некоторые другие аспекты организация сохранила. Если анализировать католического священника, то можно обнаружить, что его анима спроецирована на церковь. Она носитель материнской анима-фигуры и частично заменяет реальную женщину. Священник воспринимает церковь как мать-невесту не только аллегорически, но и вполне конкретно. С другой стороны, священник сам невеста Христова и в этом "женственен" и носит женские одежды. То есть он одновременно и мужчина, и женщина. Если он понимает, что делает, это может дать переживание психической целостности, достигнутое благодаря мучительному жертвоприношению своей сексуальной жизни. С другой стороны, тот факт, что человеческая организация заменяет божественную силу, очевидным образом создает большую проблему.

Это положение привело и к другим последствиям. Если человеческие и материальные аспекты божественности, некоторые элементы архетипа, выпадают из сознательного поля внимания, можно ожидать, что они появятся в форме обсессий. Когда из сознательной жизни исчезает нечто важное, то, усилившись, оно появится в другом месте. Это можно заметить в преследовании ведьм, на которых была спроецирована тень исчезнувшей Великой Матери. Другая одержимость типична для всей христианской теологии и, что, по моему мнению, важно, выражается в форме некой *конкретности идей*, так сказать. От этого страдает все христианское учение со всеми его догматами. Если сравнить психологические формы мышления с теологическими, неважно, католическими, протестантскими и еврейскими, у теологов всегда возникает одно и то же возражение, которое достойно уважения, потому что это очень важно: "Бог", — говорят теологи, — "это не только образ в человеческой душе или в коллективном бессознательном. Все ваши психологи-

ческие толкования Троицы только психологические: Троица обладает метафизической реальностью, и мы, теологи, именно о ней и говорим, а вовсе не о психологическом аспекте". Тут скрывается предположение, что "метафизическая реальность" действительно существует. Все теологи согласятся, если мы скажем, что есть метафизическое пространство, в котором существуют Бог и Христос, а мы говорим только об их психологическом отражении в душе. Это умиротворяет теологов. В сущности, они старым платоническим образом делят космос на мир, который "лишь" аналогия другого, или экспериментально наблюдаемый психологический мир, и второй космос, называемый "метафизической реальность", и в нём Бог и Христос абсолютны как таковые. Но здесь теологи говорят о Боге, словно его можно описать! В анализе с Богом можно встретиться в собственной душе. Теологи знают Бога, не посредством психологической истины, а в откровении, содержащемся в Библии, но Бог перестал публиковаться две тысячи лет назад. Наш Бог — это образ в душе, а тот, другой — Бог откровения. Если вы не согласны, что Библия была написана людьми, то сталкиваетесь с главным комплексом, и тут появляется трудность. В конце концов, откровение как-то явилось нам при помощи человеческой психики!

Если рассмотреть вопрос без лишних эмоций, то видно, что это деление идеи реальности. Есть некая метафизическая или трансцендентная реальность, которая совершенно реальна, и в нее вкладывается подавленный материальный аспект Исиды. Это создает своего рода идеалистический материализм. Теологи обычно впадают в этот умственный материализм из-за того, что называют "метафизическими фактами". Это одержимость именами, которая присуща многим теологам, и их не отучить от этой проекции. Великая богиня-мать вошла в церковную организацию и не была признана как материя, *так что возникла компенсаторная бессознательная материализация идей*. Христианская теология слишком умственная. Это патриархальная институция, и материнский аспект настигает их сзади, вот потому они и уверены, что их

идеи неким образом материально реальны. Напротив, наша гипотеза в том, что за архетипами стоит некое живое *x*. Мы не делали разделения; материя и коллективное бессознательное — это не два различных измерения.

Что поражает в египетской религии — это странная конкретика в отношении того, что можно назвать идеей, что осознавали также греки и римляне. Например, была вера в бессмертие, достигаемое посредством *химической обработки трупа* — невероятная первобытно-магическая конкретика! В Каирском музее есть папирус [21] с предписаниями по бальзамированию трупа: "Смотри, чтобы голова не отвалилась; удали внутренности, которые сгниют. . . " Это полное описание того, что должно случиться с трупом наряду с точными словами, литургией и текстами, которые нужно повторять в процессе работы. Слова и действия согласовывались. Все нужно было делать именно таким образом, чтобы человек стал действительно химически бессмертным.

Эта конкретика исчезла лишь по видимости; она незаметно появилась в христианстве как конкретика "реальности метафизических фактов". Из-за древней первобытной конкретики, таким образом, для большинства людей невозможно обсуждать факты объективным эмпирическим образом. Это вызывает своего рода фанатическую одержимость идеями, вызванную анимой, которая очень часто блокирует научное понимание. Всегда есть надежда, что "где-то" идеи обладают абсолютной реальность, но это не дает возможности провести психологическое обсуждение. Психология считается "лишь" психологией, незначительной реальность по сравнению с "абсолютной истиной". Вот к чему привело пренебрежение Богиней!

В еврейской религии такая же конкретика появляется в Законе. В некоторых кругах ортодоксальных евреев некогда возникла сложная проблема: можно ли включать электрическую лампочку в субботу, поскольку в этот день запрещено зажигать огонь; этот вопрос серьезно обсуждался. Богиня-мать в еврейской религии официально не признается. Потому

она скрыта в материальном аспекте Закона и в идее, что обещанное царство Мессии будет *на этой земле*, иными словами, оно будет материальным.

Все тоталитарные политические системы, вне зависимости от их ориентации, действуют тем же образом. Они вводят убеждения, которые совершенно конкретны, то есть "царство небесное" должно быть установлено здесь и только здесь, прямо на земле, причем любой ценой. Для них блаженство, счастье и психическое равновесие достижимы только на земле. Если человек верит в такую марксистскую, фашистскую или любую другую идеологию, то он спасен, а если нет, убит. Здесь конкретика идей достигает кульминации.

Однако, в наши дни этот односторонний материализм устарел, ведь современная физика признала, что нужно отказаться от описания материи *как она есть* и удовлетвориться созданием математических моделей, иными словами, психических представлений о ней. По сути, как отмечал Юнг, психика — это единственная реальность, которая доступна нам в непосредственном опыте. Слова "материальный" и "духовный" не более чем формальные разграничения, которые мы придаем *психическим* переживаниям; первое относится к тем переживаниям, которые приходят снаружи и из нашего тела; второе к внутренним переживаниям. Эта двойственность восприятия присуща структуре нашего эго-сознания, но в области бессознательного ей нет места. Как сформулировал это Юнг, вне этой двойственности восприятия мир, скорее всего, един, *unus mundus* [22], и превосходит всякие сознательные представления о нём. И не случайно современная физика заинтересовалась парапсихологическими явлениями [23]. На высшем витке спирали мы оказались в точке во времени, которая совпадает с периодом, во время которого у Луция-Апулея возникло любопытство (*curiositas*) к оккультному!

Хотя тайна материи признается немногими в христианской католической церкви и вообще не признается протестантами, она в скрытой форме сохранилась в алхимии, которая занималась поисками "божественной души в *prima materia*".

Юнг изучил этот вопрос в *Психологии и алхимии* [24] и *Mysterium Coniunctionis* и пытался донести до нашего сознания связь с "богиней" материи, появившейся в алхимии как богиня-мать *Materia* или женственная *ainma mundi* как душа в космической материи, а в других текстах как *Mater Alchemia* или даже попросту как Исида.

Второй аспект богини, упомянутый ранее, утраченный, когда она стала восприниматься как *Ecclesia*, был аспектом личностного человеческого существа. Так, принцип Эроса, то есть, индивидуальной связанности и теплоты, был заменен организацией, состоящей из законов и иерархий. Эта утрата сегодня стала такой очевидной и жестокой, что её не нужно обсуждать подробно. Это общечеловеческая проблема нашего времени *par excellence*.

Примечания

[1] Helmuth Jacobsohn, "Das Gegensatzproblem im altagyptischen Mythos," pp. 171ff.

[2] О проблеме квартерности см. в особенности Jung, *Psychology and Religion*, paras. 243ff.

[3] Cf. A. Noguera, *How African Was Egypt?* passim.

[4] Cf. Jung, *Psychology and Religion*, paras. 268ff.

[5] Cf. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, paras. 202ff.

[6] Cf. Jung, *Psychological Types*, paras. 814ff.

[7] Cf. Jung and Pauli, *The Interpretation of Nature and the Psyche*. Монография Юнга "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle" вновь опубликована в *The Structure and Dynamics of the Psyche*, paras. 816–968. См. Также Marie-Louise von Franz, *Number and Time*, особенно part 5, pp. 235ff; von Franz, *C. G. Jung: His Myth in Our Time*, chapter 12, passim; и Etienne Perrot, "Le sens du hasard."

[8] О чем-то похожем сообщается в Деяниях Апостолов. В видении Филипп получает приказ встретить и крестить эфиопского чиновника (Деян. 8:26-40). Петр также получает в видении предупреждение, что должен крестить римского центуриона и принять неевреев в христианскую общину (Деян. 10:1–48, 11:1–18).

[9] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, vi, pp. 549-550.

[10] Пастофорами были жрецы, которые несли священные объекты в процессиях Исиды.
[11] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xxx, p. 595.
[12] Мф. 13:44–46.
[13] Cf. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, para. 227.
[14] В древности персоной называлась маска актера. Юнг использует этот термин для обозначения социальной роли человека, который иногда с ней чрезмерно отождествляется.
[15] Cf. Jung, *Psychological Types*, passim.
[16] Cf. Jan Bergmann, *Ich bin Isis*. См. также R. E. Witt, *Isis in the Graeco-Roman World*.
[17] Cf. Jacobsohn, "Das Gegensatzproblem im altagyptischen Mythos," passim.
[18] Ibid., p. 175.
[19] О процессе индивидуации, под которой Юнг подразумевал осознание целостности индивидуума, см. введение Юнга к *Психологии и алхимии*. Marie-Louise von Franz, "The Individuation Process," pp. 157fF; и Etienne Perrot, *La Voie de la transformation*, part 1, chapters 3 и 4.
[20] Jung, *Psychological Types*, paras. 375ff.
[21] Опубликовано Günther Roder в *Urkunden zur Religion der alten Aegypter*, pp. 297ff.
[22] Cf. von Franz, *Number and Time*, part 4, pp. 171ff.
[23] Cf. *Quantum Physics and Parapsychology*, протоколы международной конференции в Женеве в 1974 г.
[24] Paras. 410ff.

Глава 12. Материя и женское

На следующее утро, прекрасным весенним днем, начинается процессия к морю во славу богини Исиды. Это празднество отмечается после зимы, когда корабли и лодки снова выходят в море, и люди несут к морю светильники и огни, чтобы проводить первый корабль. В процессии жрецы мистериального культа несут различные символы богини [1], которые имеют глубокое символическое значение.

Один из жрецов несет золотой светильник в форме корабля, указывающий, что свет богини ведет над водами бессознательного. Другие жрецы несут небольшие алтари с богами, что соответствует египетскому обычаю мыть статуи богов, а потом возвращать их в храм. Один несет кадуцей Меркурия, а на символ правосудия указывает левая рука Исиды, которую нес другой жрец. Этот обычай древнее египетской цивилизации, ведь левая рука — очень древний апотропный талисман. В исламе он позже стал рукой Фатимы, дочери Мухаммеда, которая до сих пор защищает от дурного глаза.

Другим объектом был золотой сосуд в форме груди, символ богини-матери, наделяющий молоком и пропитанием. Возлияния молока всегда происходили над могилой Осириса, ведь считалось, что молоко может питать и оживлять мертвых [2]. С исторической перспективы интересно, что Зосима из Панополиса, греко-египетский алхимик, чьи видения анализировал Юнг [3], в своем трактате пространно пишет об этом “сосуде в форме груди”, который использовали алхимики. Он говорит, что этот сосуд был “тайной искусства”, так что здесь видна прямая и фактическая связь между символом мистерий Исиды и одним из древнейших алхимических документов [4]. На самом деле, между этими двумя мирами существует огромное количество общего. Зосима, будучи египтянином, конечно же, был знаком с мистериями Исиды и потому использовал сосуды и инструменты её культа

в на алхимическом пути. Следующим объектом была золотая корзина для зерна. Это тоже символ Осириса, который умирает и возрождается как зерно. В Каирском музее есть зерновая мумия в форме Осириса, покрытая льняным материалом, вымоченная и поддерживаемая в сырости, чтобы из нее прорастало зерно. Это была часть ритуала воскрешения.

За ними в процессии следует не описанный сосуд, а потом жрец со статуей Анубиса. Он отвечает за весь ритуал мумификации в Египте, ведь Анубис, бог с головой шакала, согласно мифу, нашел кости мертвого Осириса и снова собрал их.

Все объекты в процессии имеют особый смысл. Некоторые указывают на Исиду, другие — на Осириса. Но потом текст выделяет особенно святой символ: сияющая золотая урна небольшого размера, покрытая иероглифами, с далеко выступавшим горлышком с одной стороны и широкой ручкой, обвитой змеей, с другой. Апулей не описывает глубинного смысла этого сосуда, но говорит, что он представлял собой "нерушимую тайну", сокрытую "в нерушимом молчании". Этот круглый золотой сосуд напоминает нам прежде всего священный мистический сосуд в алхимии, который считался символом космической целостности. Например, Зосима говорит об алхимическом сосуде, что это круглая чаша, представляющая целостность космоса, в которой происходит алхимический процесс [5]. В алхимии он представляет собой всеобъемлющий принцип и концепцию (*concipere*, "постигать") содержащегося; то есть, психологическое отношение или подход к материи, к таинству алхимии. Он символизирует концентрацию и полную глубинную интроверсию, необходимую для должного подхода к материи и тайне космоса. Все это и символизирует сосуд, и некоторые алхимические философы даже говорит, что *lapis philosophorum*, философский камень, в сосуде и сам сосуд — это одно и то же, разные аспекты одной и той же тайны. У Апулея сосуд, вероятно, представляет Осириса. Мне было приятно обнаружить, что Меркельбах приходит к тем же выводам. Бесчисленные урны

и сосуды с человеческими головами, найденные в Египте, символизировали Осириса. Он также часто представал как сосуд, наполненный водой Нила. Это был святейший символ, невыразимый символ; по своему смыслу он соответствовал преображенной гостии в великом таинстве католической церкви.

Как и прочие, этот символ сосуда тоже имеет глубоко первобытные корни, уводящие в Центральную Африку, и спустился в Египет по Нилу. Лео Фробениус нашел в верхнем течении Нила племена, у которых был следующий погребальный обряд: когда вождь умирал (он был носителем божественной маны, божественной силы, воплощенной в нём), его тело помещали в отдельную хижину, подвесив на своего рода сетке. Под ней ставили сосуд, в который стекали выделения трупа. Через время труп высыхал, а в сосуде оставалась неаппетитная жидкость, обычно полная червей и личинок. Ее сливали в отдельный сосуд, потому что она представляла собой душу, покинувшую тело в виде жидкости. Затем сосуд закрывали, оставив одну дырочку, в которую вставляли бамбуковую палочку. За ней следили день и ночь, и когда оттуда показывался червяк или насекомое, считалось, что душа из него выбралась. Затем сосуд полностью закрывали и вместе с сушеным трупом помещали в пещеру. Здесь сосуд с жидкостью представлял духовную сущность души мертвого царя. Считалось, что душа, покинувшая сосуд в виде насекомого, переходила к наследнику, который становился представителем того же божественного начала. (В Египте насекомым был скарабей.) В некоторых других племенах были несколько иные обряды, но за ними всегда стояла идея передачи души и духовной сущности мертвого царя наследникам, вождям племени.

Так что сосуд содержит психическую сущность бога-царя во время его перехода от смерти к перерождению. Согласно египетской мифологии, он представляет собой Осириса в процессе трансформации в Гора [6]. Когда Осирис мертв, Исида хранит сосуд с его душевной субстанцией [7]. Позже

он перерождается как Гор, новый солнечный бог, солнечное дитя. С психологической точки зрения, это загадочный момент преображения, когда наши сознательные представления о боге "мертвы" и перерождаются в бессознательном. Тайна сосуда для египтян была тайной смерти и воскрешения солнечного бога. Этот сосуд из мистерий Исиды продолжает свое существование как Священный Грааль. Согласно легенде, Христос явился Иосифу Аримафейскому и вручил ему сосуд, содержащий кровь из пробитого бока, доверив его как тайну традиции Грааля. Так что здесь снова появляется живая сущность мертвого бога, скрытая тайна, дарующая жизнь после смерти. Когда Христос умер, он забрал тело с собой. Он не оставил следов земной жизни, кроме крови, которую ранние христианские мистики толковали как его психическую жизнь, *anima Christi*, сохранившуюся в чаше Грааля.

Вот как история традиции Грааля началась в средневековье. Это загадка сосуда, содержащего тайну смерти и перерождения образа бога, нуминозная возможность перерождения Гора-ребенка, символа Бога, символа Самости, которая перестала быть частным принципом и снова наделяет целостностью существования. Гор тождественен с перерожденным Осирисом, когда покидает сосуд. После этого начинается рассвет. Первобытные племена поклоняются не солнцу, а *тому нуминозному моменту, когда встает солнце* [8]. Когда солнце немного восходит над горизонтом, оно *перестает быть* божественным. Восход, *aurora consurgens* [9], — это момент, когда появляется осознание Самости из сосуда бессознательной психики. Лучше всего это можно описать или амплифицировать на современном африканском материале, из которого происходят как египетский символизм, так и символизм Грааля.

В Абоми, Нигерия, жили племена, которые поклонялись богу-оракулу по имени Гбааду. Он воплощал истину, выражавшуюся в предсказаниях [10]. Считалось, что Гбааду представлял собой *высшую степень самопознания, доступную человеку*. Его параллелью был бог Фа. Имена Фа также

составляли целое предложение: “Солнце восходит, и стены окрашиваются в розовый цвет”. Старый знахарь добавлял: “Когда человек понимает истину, это все равно, что восход, солнца, когда серые стены становятся розовыми”. Это Гор-Осирис, когда он выходит из сосуда.

Осёл Луций видит проходящую процессию, и, следуя своему сну, ищет глазами жреца, который несет венок из роз. Увидев его, Луций проталкивается через толпу. Жрец, который получил указания во сне, протягивает розы ослу, и тот поедает их. Поедая цветы, Луций теряет форму осла, которая опадает, как одеяние, и превращается в голого человека. Жрец зовет людей, которые покрывают Луция льняными одеждами, а потом обращается к нему перед всеми, говоря, что он свободен и спасен великой богиней Исидой, и потому должен стать её слугой. Все поражены, и люди прославляют богиню. Затем процессия продолжается:

Не обмануло божественное предсказание — тут же спадает с меня безобразная личина животного: прежде всего исчезает грязная, свалявшаяся шерсть, толстая шкура становится тоньше, огромный живот уменьшается, на ступнях ног копыта разделяются на отдельные пальцы, руки перестают быть ногами, но поднимаются для исполнения своих высоких обязанностей, длинная шея укорачивается, пасть и голова округляются, огромные уши принимают прежние размеры, зубы, подобные камням, снова делаются небольшими, как у людей, и хвост, который доставлял мне больше всего мучений, исчезает без следа! Народ удивляется, люди благочестивые преклоняются при столь очевидном доказательстве великого могущества верховного божества, подобном чудесному сновидению, и при виде быстрого превращения громогласно и единодушно, воздев руки к небу, свидетельствуют об этой столь славной милости богини [11].

В античности розы были посвящены Афродите-Венере и Дионису и символизировали *eros*. Венки из роз можно найти на могилах, где они, вероятно, означали “победный венок” воскрешения из мертвых [12].

Затем текст повествует, что Луций возвращается к возлюбленной фигуре богине и поселяется в доме в священной области (*temenos*), где живет долгое время, пока не получает посвящение:

...наняв внутри храмовой ограды помещение, устраиваю себе временное жилище, посещаю богослужения, пока еще — низшего разряда, не разлучаюсь с жрецами, неотступный почитатель великого божества. Ни одна ночь, ни один сон у меня не проходил без того, чтобы я не лицезрел богини и не получал от нее наставлений; частыми повелениями она убеждала меня принять наконец посвящение в её таинства, к которым давно уже был я предназначен. Хотя я и пылал страстным желанием подчиниться этим приказам, но меня удерживал священный трепет, так как я находил весьма трудным делом беспрекословное подчинение святыне и нелегкой казалось мне задачей соблюдение обета целомудрия и воздержания — ведь жизнь исполнена всяческих случайностей, она требует осторожности и осмотрительности. Обдумывая все это вновь и вновь, я, хотя и стремился поскорее принять посвящение, все как-то откладывал исполнение своего решения [13].

Этот отрывок рассказывает о широко распространенном в античности явлении, называемом *katoche*. *Katochoi* — это люди, которые, будучи одержимы богом или богиней, посвящали себя служению и жили в стенах или во дворе храма месяцами или даже годами. Они освобождались от налогов и, даже приговоренные к тюремному заключению, могли не покидать храм. Потому многие толкователи считали, что это не было связано с экстатической одержимостью божеством, просто эти люди искали в святилище убежища от полиции и преследователей. Однако, с психологической точки зрения споры на эту тему бесплодны. Можно просто сказать, что это означает доминирование архетипа или служение архетипической фигуре в состоянии транса или внутреннее преображение. *Katochoi* добровольно соглашались на заточение, которое могло длиться годами, полностью лишившись связи

с внешним миром. Преступник, нашедший убежище в храме, тоже был практически узником; ведь ступи он за пределы храма, его тут же задержали бы; если он совершил правонарушение, у него был выбор между светской или религиозной тюрьмой — в любом случае это была тюрьма.

Около тридцати лет назад был найден папирус, написанный человеком по имени Птолемей, который жил как *katoche* в храме Сераписа в Египте. Он записывал свои сны, что было обязательно, и, похоже, что жрецы толковали их. Тот, кто читал сонник Артемидора, подумает, что тогда людям снились иные сны, только о синхронистичных событиях, и только "большие сны". Но это не так. Просто в античной научной литературе о сновидениях рассматривались только такие сны. Но в папирусе Птолемея сохранились сны обычного человека, самые обыкновенные сны. Ему снилась семья, проблемы с деньгами и так далее. Эти сны для нас непонятны, потому что нет личностных ассоциаций, но, по крайней мере, из них мы знаем, что людям тогда сны снились так же, как и нам, хотя в остальной литературе сохранились детали только архетипических снов. В *temenos* или *katoche* вокруг храма были даже жрецы, которые специализировались на толковании сновидений [14]. Так что эти *katoche* по сути проходили "анализ". Процедура была такой же, как сегодня, за тем исключением, что выводы из сновидений были несколько иными. Так что *katoche* было добровольным состоянием полной интроверсии и концентрации на жизни в сновидениях [15].

В это время к Луцию приходит следующий сон:

Однажды ночью приснилось мне, что приходит ко мне верховный жрец, неся что-то в полном до краев подоле, и на мой вопрос, что это и откуда, отвечает, что это моя доля [16] из Фессалии, а также что оттуда вернулся раб мой по имени Кандид. Проснувшись, я очень долго думал об этом сновидении, размышляя, что у меня никогда не было раба с таким именем. Но все-таки я полагал, что присланная доля во всяком случае обозначает какую-то прибыль. Обеспокоенный и встревоженный надеждой на какую-то удачу и доход,

я ожидал утреннего открытия храма. Когда раздвинулись белоснежные завесы, мы обратились с мольбами к досточтимому изображению богини; жрец обошел все алтари, совершая богослужение и произнося торжественные молитвы, наконец, зачерпнув из сокровенного источника воды, совершил возлияние из чаши; исполнив все по священному обряду, благочестивые служители богини, приветствуя восходящее солнце, громким криком возвестили о первом часе дня. И в этот самый момент являются узнавшие о моих приключениях слуги — прямо из Гипаты, где я их оставил, еще когда Фотида уловила меня в коварные сети, и приводят с собою даже мою лошадь, которая неоднократно уже переходила из рук в руки и была наконец отыскана по особой отметине на спине. Вещему смыслу моего сновидения я тем более дивился, что, кроме в точности выполненного обещания касательно прибыли, рабу Кандиду соответствовал возвращенный мне конь, который был белой масти [17].

В соответствии с классическими взглядами на толкование сновидений, Кандид рассматривается как упомянутый слуга. Остаток сна не толкуется, ведь для Апулея-Луция важно только синхронистичное событие; он рассматривает его как “знак” того, что богиня присматривает за ним, что он на верном пути. Об этом сне можно сказать больше, но, думаю, на этом уровне древнего толкования достаточно. Например, жрец предлагает Луцию долю, присланную из Фессалии, родины его матери, где он узнал о колдовстве и стал ослом. Можно сказать: все, что Луций пережил до сих пор, было негативным, но теперь достигнута поворотная точка, и он получает от Матери-Земли внутреннее питание, которое помогает снова установить человеческие отношения. Все это предвещает преображение негативного материнского комплекса. Из Фессалии приходит возможность связанности, сообщества и питания из бессознательного, и, наконец, Луций снова находит свою белую лошадь.

В начале мы говорили, что лошадь мифологически связана с солнечным героем и представляет собой тот аспект

либидо, который уносит к духовному, а не хтоническому. Луций потерял свою светлую лошадь очень давно и полностью погрузился во тьму. А теперь свет и движение к сознанию, которые ранее отвергались, возвращаются. *Candidus* по-латыни означает "белый", невинный в смысле легкого, простого и спонтанного, девственно-белый. Таким образом, можно сказать, что Луций возвращается к спонтанному отношению к жизни, не отягощенному сложностями. Большинство невротиков, особенно мужчины с негативным материнским комплексом, испытывают трудности со спонтанностью, поскольку их чувства сильно изувечены. Такой мужчина не осмеливается быть открытым, потому что боится "ужасной матери" в каждой женщине. Если он примет невинное, спонтанное и искреннее отношение к жизни, всякая женщина может его ранить. Из этого мы можем сделать вывод, что Луций снова открывает свое чувство и идеалистичную сторону, которая до того была покалечена негативной матерью и утрачена в момент вторжения тьмы, а теперь эта невинность обнаружилась в новой форме.

Мы можем полагать, что его чистейшие и спонтанные чувства теперь связаны с мистериальным культом Исиды, в котором его сердце может снова ожить. На это указывает белое одеяние, которое он получает во время преображения. Белое одеяние также использовалось христианами во время крещения, чтобы продемонстрировать новую установку, когда всякая греховность опадает, и жизнь начинается заново. Христианское толкование больше связано с идеей этики и греха. Но можно сказать, что всякое бессознательное загрязнение означает утрату связи и искренности по отношению к себе. Когда человек честен с собой, он обнаруживает новое отношение и новый импульс к жизни, возвращается к спонтанности и естественности. Сон показывает, что Фессалия, где Луций был околдован, теперь означает нечто положительное. Это архетип матери, который, наконец, явил другую сторону. В этом свете две ведьмы, которые убили Сократа в начале истории, были формой богини Исиды.

В жизни Луция доминирует великая богиня в своем двойном аспекте. После того, как негативная форма архетипа истощилась, произошла *enantiodromia* к позитивному аспекту.

Ожидая посвящения, Луций становится нетерпеливым, но текст говорит, что жрец проверяет его, дружески разговаривая, "как отцы обыкновенно сдерживают несвоевременные желания своих детей". (Это можно сравнить с поведением пациентов, которые после трех недель анализа сами хотят стать аналитиками!) Но жрец просит его быть терпеливым:

Он же, муж степенный и известный строгим соблюдением религиозных обрядов, кротко и ласково, как отцы обыкновенно сдерживают несвоевременные желания своих детей, отклонял мою настойчивость, утешая и успокаивая меня в моем смятении добрыми надеждами.

— Ведь и день, — говорил он, — в который данное лицо можно посвящать, указывается божественным знамением, и жрец, которому придется совершать таинство, избирается тем же промыслом, даже необходимые издержки на церемонию устанавливаются таким же образом. — Ввиду всего этого он полагал, что мне нужно вооружиться немалым терпением, остерегаясь жадности и заносчивости, и стараться избегать обеих крайностей: будучи призванным — медлить и без зова — торопиться [18].

Всякая спешка, говорит жрец, опасна:

Да и едва ли найдется из числа жрецов человек, столь лишенный рассудка и, больше того, готовый сам себя обречь на погибель, который осмелился бы без специального приказания богини совершить столь дерзостное и святотатственное дело и подвергнуть себя смертельной опасности: ведь и ключи от преисподней, и оплот спасения — в руках у богини [19].

Позже Луций в другом сне узнает о времени и месте посвящения, а также имя великого жреца Митры, который посвятит его, потому что их связывает "какое-то божественное сродство светил". Утром, когда Луций рассказывает сон

своему жрецу, выясняется, что жрец и сам узнал о том же во сне, и для церемонии все готово.

То, что жрец назван "Митрой" [20], и то, что между ними есть соответствие в гороскопах, указывает на психологическое "родство", как бывает алхимическая "близость" или душевное родство между аналитиком и анализандом, так что верные отношения устанавливаются немедленно. Никто не захочет анализировать человека, которого находит отвратительным, хотя если есть негативные чувства, возможно, есть и родство.

Луция наставляют в священных текстах, некоторые из которых состоят из иероглифов, записанных по спирали. Такие рисунки из текста, записанного особым образом, существуют и обнаруживаются, кроме того, в некоторых ранних алхимических текстах. Текст начинается на внешнем конце спирали и движется к центру. Алхимические предписания и магические формулы иногда записывались в форме мандалы, что снова показывает связь алхимии с мистериальными культами. Луций-Апулей снова почти ничего не говорит о содержании этих наставлений, проявляя уважение к мистериям:

Я бы сказал, если бы позволено было говорить, ты бы узнал, если бы слышать было позволено. Но одинаковой опасности подвергаются в случае такого дерзкого любопытства и язык и уши [21].

Даже в случаях христианской пропаганды против мистерий их подлинное содержание не выдавалось, что показывает их нуминозность, и даже когда посвященные обращались в другую религию, они были так глубоко тронуты, что не раскрывали тайны. Некоторые христианские Отцы Церкви сделали лишь несколько скудных упоминаний о мистериях. Сам Луций говорит:

Достиг я рубежей смерти, переступил порог Прозерпины и вспять вернулся, пройдя через все стихии; в полночь видел я солнце в сияющем блеске, предстал пред богами подземными и небесными и вблизи поклонился им [22].

Вот и все, что мы знаем об этой части посвящения: видение полуночного солнца, иными словами, просветление, которое приходит снизу, и осознание высших и низших богов. Согласно египетской космографии, Ра пересекает небеса днем, а потом опускается на Западе. Ночью он плывет на лодке через подземный мир. Бог Сет убивает змея Апопа каждую ночь, потом Ра появляется как Хепра, скарабей, на Востоке, после чего начинается дневное путешествие по небу.

В погребальном тексте Исиду называют "госпожой света в царстве тьмы" [23]. Посвящения в мистерии Исиды и Осириса были подземными культами с хтоническим аспектом; потому Луций поклоняется полуночному солнцу. Посвящение — это спуск в подземный мир и просветление принципом сознания, которое появляется из бессознательного, в противоположность учениям коллективного бессознательного. (Они тоже могут даровать просветление, но это будет сияние дня.) Луций переживает все это в некой символической форме и поклоняется богам, соответствующим часам дня и ночи, различным персонификациями солнечного бога. Посвященный проходит всю ночь, а потом:

Настало утро, и по окончании богослужения я тронулся в путь, облаченный в двенадцать священных стол; хотя это относится к святым обрядам, но я могу говорить об этом без всякого затруднения, так как в то время масса народа могла все видеть. И действительно, повинуясь приказанию, я поднялся на деревянное возвышение в самой середине храма, против статуи богини, привлекая взоры своей одеждой — виссоновой, правда, но ярко расписанной. С плеч за спину до самых пят спускался у меня драгоценный плащ, и со всех сторон, откуда ни взгляни, был я украшен разноцветными изображениями животных: тут индийские драконы, там гиперборейские грифоны, порожденные другим миром и подобные крылатым птицам. Стола эта у посвященных называется олимпийской. В правой руке я держал ярко горящий факел; голову мою окружал великолепный венок из листьев ослепительно прекрасной пальмы, расходившихся в виде лу-

чей. Вдруг завеса отдернулась, и, разукрашенный наподобие Солнца, словно воздвигнутая статуя, оказался я пред взорами народа. После этого я торжественно отпраздновал день своего духовного рождения, устроив обильное и веселое пиршество [24].

Концовка указывает, что во время посвящения Луций не только прошел путём солнечного бога, но и слился с Солнцем в конце. Утром он сам стал новым богом солнца. То же самое практиковали в мистериях Митры, и это связано с известным *solificatio*, на которое ссылаются алхимические тексты [25]. Там момент реализации делания часто описывается как появление солнца над горизонтом, что означает рождение новой формы сознания после спуска в бессознательное. Психологически *solificatio* соответствует завершению процесса индивидуации.

Позже, попрощавшись с "отцом", великим жрецом Митрой, Луций возвращается в Рим:

...пускаюсь в путь, чтобы вновь увидеть отеческий дом после столь долгого отсутствия. Но остаюсь я там всего несколько дней, потому что, по внушению великой богини, поспешно собрав свои пожитки, сажусь на корабль и отправляюсь в Рим. С тех пор главным моим занятием стали ежедневные молитвы верховной богине, Изиде-владычице, которую там с глубочайшим благоговением чтили под названием Полевой — по местоположению её храма; был я усердным её почитателем — в этом храме хотя и пришелец, но в учении свой человек. Вот великое Солнце, пройдя весь круг зодиака, уже завершило свой годовой путь, как вдруг неусыпная забота благодетельного божества снова прерывает мой покой, снова напоминает мне о посвящении, снова — о таинствах. Я очень удивился: в чем дело, что предвещают слова богини? Да и как не изумляться! Ведь я уже давно считал себя вполне посвященным. Покуда я религиозные сомнения эти отчасти своим умом разбирал, отчасти подвергал рассмотрению служителей святыни, я узнаю совершенно неожиданную для себя новость: что только в таинства богини был я посвящен, но

обрядами Озириса непобедимого, великого бога и верховного родителя богов, никогда просвещен не был... [26]

Мы видели, что Осирис, пройдя через подземный мир, в конце поднимается над горизонтом как бессмертная звезда и сливается с новым богом солнца. Таким путём следовали все посвященные в мистерии. В некоторой форме всякий умерший сливается с этим всеобщим космическим богом.

Христианство учит преображению человека в бессмертное существо после смерти и Страшного Суда. Таким образом, бессмертие — это надежда или обещание, а потому предмет веры. В античных культах мистерий, напротив, был своего рода символический ритуал, который должен был давать это превращение в бессмертного еще при земной жизни. Та же идея существовала в алхимии; тексты часто говорят о создании "камня философов", что в то же время означало создание нерушимого тела воскресения. По христианским представлениям, на Страшном Суде мы будем воссозданы в новой форме и войдем в жизнь вечную; алхимики, с другой стороны, думали о ней как о внутреннем опыте, которые получают еще при жизни; тело бессмертия или тело славы должно быть получено при помощи медитации или алхимического процесса, как "алмазное тело" в восточных культурах, которое создается при жизни. Из смертного тела извлекается бессмертное ядро, которое сродни дыханию. Та же идея была в античных культах мистерий: вечная личность созидается уже в этой жизни, а не проецируется на посмертную сферу.

К сожалению, здесь я не могу полностью рассмотреть проблему алхимии, хотя и следовало бы, потому что именно тут она начинается. Алхимия содержала в зародыше те идеи, которые христианское учение отвергло, но они возродились во времена Возрождения, а в арабском мире даже раньше. Они также появились в некоторых движениях в западной цивилизации, которые вновь проникли в Европу во времена крестовых походов, когда тамплиеры прикоснулись к арабским традициям. Кроме того, в легендах о Священном Граале арабский и античный символизм мистерий во многом сохра-

нился и неожиданно вновь появился во времена крестовых походов, но не был признан Церковью.

После этого Апулей-Луций возвращается в Рим и живет обычной светской жизнью, пока еще один сон не возвещает, что теперь пришло время для посвящения в мистериальный культ Осириса. Сначала он был удивлен, так как думал, что нет разницы между культами Осириса и Исиды, но сон говорит, что есть высшие области, о которых он не знает. Все повторяется, как в первый раз:

В ближайшую же ночь увидел я какого-то жреца в полотняном одеянии; в руках у него тирсы, плющ и еще нечто, чего я не имею права называть; все это он кладет пред моими ларами, а сам, заняв мое сиденье, говорит мне, чтобы я приготовлял обильную священную трапезу. И для того, разумеется, чтобы я лучше мог узнать его, он отличался одной особенностью, а именно: левая пятка у него была несколько искривлена, так что при ходьбе в его поступи была заметна легкая неуверенность. После такого ясного выражения божественной воли всякая тень неопределенности исчезла, и я тотчас после утренних молитв богине стал с величайшим вниманием наблюдать за каждым жрецом, нет ли у кого такой походки, как та, что я видел во сне. Ожидания мои оправдались. Вскоре я заметил одного из пастофоров, у которого не только походка, но вдобавок и осанка и внешность точь-в-точь совпадали с моим ночным видением; звали его, как я потом узнал, Азинием Марцеллом — имя, не чуждое моим превращениям. Я не стал медлить и тут же подошел к нему; он и сам уже, разумеется, знал о предстоящем разговоре, так как, подобно мне, давно уже был предупрежден свыше, что речь пойдет о посвящении в таинства. Накануне ночью ему приснилось, что когда он возлагал венки на статую великого бога... и из уст его, изрекающих судьбы каждого в отдельности, услышал, что послан будет к нему уроженец Мадавры, человек очень бедный, над которым сейчас же нужно свершить священные обряды, так как, по божественному его промыслу, и посвящаемый прославится своими подвигами, и посвя-

титель получит высокое вознаграждение. Предназначенный, таким образом, к божественному посвящению, я медлил, вопреки своему желанию, из-за недостатка средств. Жалкие крохи моего наследства были истрачены на путешествие, да и столичные издержки значительно превышали расходы тех дней, когда я жил в провинции. Так как неумолимая бедность стояла у меня на пути, а внушения божества все настойчивее меня торопили, то я очутился, по пословице, между молотом и наковальней. Все чаще и чаще, побуждаемый божеством, я терял спокойствие, наконец убеждения перешли в приказания. Тогда я, распродав свой запас одежды, довольно скудный правда, кое-как наскреб требуемую небольшую сумму [27].

В этот раз Луций призван быть не просто посвященным Осириса, но и одним из его жрецов, *pastophore*. *Pastophoroi* — это жрецы, которые носили священные барки в процессиях. Осирис являлся им во сне, призывая в жрецы:

И вот прошло всего несколько дней, как неожиданно, к великому моему удивлению, снова раздается зов свыше, приказывающий мне в третий раз подвергнуться посвящению. Обеспокоенный немалой заботой и придя в сильное волнение, я крепко задумался: куда клонится это новое и неслыханное намерение небожителей? что еще осталось неисполненным, хотя я подвергался дважды посвящению? . . .

Затем божественное видение — величественный мой увещеватель — возвещает мне обо всем, что необходимо сделать. Сразу же после этого, не откладывая и попусту не затягивая дела, я сообщаю своему жрецу обо всем виденном. . . [28]

Совершив ритуальные приготовления, Луций добавляет:

. . . не пожалел я о хлопотах и издержках: по щедрому промыслу богов, выступления в суде стали приносить мне изрядный доходец. Наконец, через несколько деньков бог среди богов, среди могучих могущественнейший, среди верховных высший, среди высших величайший, среди величайших владыка, — Озирис, не приняв чужого какого-либо образа, а в собственном своем божественном виде удостоил и почтил меня своим явлением. Он сказал мне, чтобы я бес-

трепетно продолжал свои славные занятия в суде, не боясь сплетен недоброжелателей, которые вызваны отличающими меня трудолюбием и ученостью. А чтобы я, не смешиваясь с толпой остальных посвященных, мог ему служить, избрал меня в коллегию своих пастофоров, назначив даже одним из пятилетних декурионов. Снова обрив голову, я вступил в эту стариннейшую коллегию, основанную еще во времена Суллы... [29]

Осирис — это божественный сын, муж и брат Исиды, потому новое посвящение означает, что теперь Луций стал божественным мужем и сыном великой богини-матери. Прежде он был негативно одержим богом *puer aeternus*, но теперь развитие достигло цели, так что он осознает себя богом, вечным сыном Великой Матери. Божественный аспект индивидуума здесь осознает в символической форме. Луций осознает внутреннюю божественную сущность [30]. Юнг называет это осознанием Самости. Символизм в культе Исиды означает осознание анимы, но теперь наступает время для осознания Самости, божественной внутренней природы. Ценность опыта, благодаря которому он установил положительные отношения с богиней, теперь видна в жизни. После третьего посвящения Луций осознает себя богом, а также слугой божественного начала; он и то, и другое, хозяин и слуга.

Уже упоминалось, что в христианстве есть аналогия с мифом Осириса в цикле легенд о Священном Граале [31]. После смерти на кресте Христос был погребен в гробнице, закрытой камнем. Когда женщины пришли помазать тело, ангел сказал им, что Христа здесь нет, он воскрес. Согласно легенде второго или третьего века, Иосиф Аримафейский в видении узнал о воскрешении Христа, который дал ему сосуд, наполненный кровью, и сказал, что избрал его, Иосифа, чтобы тот передавал тайную традицию и культ его погребения. Здесь, как и в культе Осириса, символ мертвого бога — это сосуд, в котором содержится его кровь, так сказать, жизненная субстанция. Позже легенда изменилась, и считалось, что

сосуд был утрачен, пересек море и застрял в фиговом дереве в Марселе, где был обнаружен и перенесен в монастырь Фекан. Так Священный Грааль попал во Францию.

Здесь снова появляется аналогия с мифом об Осирисе, в том, что сосуд содержит божественную сущность. Это архетипический мотив воскресшего бога, который после краткой человеческой жизни оказывается убит, а потом продолжает жить в форме душевной субстанции, сохранившейся в сосуде, из которого невидимо исходит его дух. Согласно легенде, иногда из священного сосуда слышался голос, помогавший рыцарям. Можно задаться вопросом, зачем нужна была такая реликвия, чтобы исполнить предписания христианской веры? Если рассмотреть историю религий, мы увидим, что во многих религиях были фазы, во время которых религиозные символы, изначально переживаемые индивидуально, переходили в организации и коллективно признанные ритуалы и литании. Сам Христос изначально *переживался* как Богочеловек малым кругом апостолов. Святой Павел пережил столкновение с ним в видении [32]. Своим быстрым распространением христианство во многом обязано снам и видениями отдельных индивидуумов. Описания жизней монахов, мучеников и святых повествуют, например, о фигуре, облеченной в свет, с венком из роз на голове или огромного роста пастухе. Такие сны часто не уточняют, что речь идет о Христе, но всякая мужская божественная фигура немедленно толковалась именно так, и для мужчин она стала носителем видений Самости, а для женщин позитивным анимусом [33].

Так Христос оставался живым архетипом, с которым многие люди были связаны посредством личного внутреннего опыта. Христос для них был божеством, с которым можно соприкоснуться на опыте, тем, кто жил среди них, действовал в сердце сообщества и влиял на жизни. Позже живой символ угас, потерял эмоциональное качество и нуминозность, и это привело к тому, что все больше людей знали только от бабушек, что был такой бог, но сами уже не имели с ним никаких отношений. Они молились как раньше, потому что

были научены молитве, но уже не говорили о личном религиозном опыте. Вот почему Ницше в критический момент своей жизни сказал: “Бог мертв”. Однако, он не мертв, только жизнь его стала невидимой, вернулась в лоно, из которого он родился, в бессознательную архетипическую изначальную форме; в этом состоянии он стал богом, обитающем в сосуде.

Таким образом, можно сказать, что круглый сосуд символизировал тайну человеческой психики, в которой скрывается живая божественная сущность, иными словами, вечная и нерушимая божественная реальность. Хотя человек иногда почитает Бога, а иногда не верит в него, в психике всегда присутствует вечная сущность Бога, который не может умереть. Фигуре Христа угрожает опасность стать мертвым богом, но пока он воплощает архетип, он вечен. Он воплощает опыт архетипической реальности, и в этом смысле бессмертен. Он выжил после смерти благодаря возвращению в лоно бессознательной психики, из которой появился. Сосуд и божественная сущность в нём — это символ психологического подхода и переживания, в котором все религиозное воспринимается изнутри, а не во внешних формах. Ничто больше не спроецировано на образы и ритуалы или организации. Это снова личный нуминозный опыт индивидуума. Это момент, когда мертвый бог возвращается в сосуд, из которого снова появляется тем, кем всегда был: вечной психической реальностью. Вот почему египетский символ сосуда с божественной сущностью в нём сохранился даже в христианстве. Когда возникли сомнения о фигуре Христа, ожили все те легенды о Священном Граале, которые могут придать новое направление. Церковь увидела в материале о Граале некоторую опасность из-за присутствующего в нём индивидуального элемента. Потому некоторое время боролась с этими идеями и называла их еретическими. Но они продолжали жить в алхимии и тайных обществах *fedeli d’amore*, к которым принадлежали Петрарка и, возможно, Данте. Но насколько хорошо в те времена понимали, что сосуд Грааля символизировал бессознательную психики индивидуума или индивидуума как сосуд для божества? На-

сколько хорошо понимали, что каждый человек на самом деле сосуд, вмещающий бога? Мы не можем судить. По крайней мере, об этом упоминали поэты, насколько это видно из некоторых сочинений.

Тайные пути мира светской любви, которые продолжали опыт античных мистерий, почти полностью исчезли в семнадцатом столетии. Их вытеснило Просвещение, рационализм и научно-техническое развитие, с которыми мы живем сегодня. Но поскольку архетипические ценности не умирают, в наши дни они повсюду появляются в изобилии сект, в наркотиках, в страстном влечении к эзотерике во всех мыслимых формах.

В то же время эти иррациональные ценности, с которые теперь исчезли из коллективного бессознательного, в неожиданной форме возродились в юнгианской психологии. Благодаря готовности погрузиться в себя и столкнуться с бессознательными силами ("пред богами подземными и небесными"), Юнг показал нам, как работать с этими силами. Чтобы принять то, что бессознательное — боги — хочет нам сказать и осознать волю богов, того бога, который проявляется в нас, встать на путь служения ему, не забывая об индивидуальных ограничениях человеческой природы, требуется сильное сознание, достаточно гибкое и скромное.

Не зря Юнг начертал над дверью дома в Кюснахте слова древнего оракула: *Vocatus atque non vocatus deus aderit* ("Званый или незваный, Бог будет здесь"). Даже если мы этого не осознаем, бог выживает после смерти в сосуде нашей души, как в сосуде Осириса или Граале [34]. От нас требует обратить на него внимание и позволить развиться тому, что изнутри стремится к целостности.

Для людей античности было проще найти этот путь, чем для нас, потому что, как мы видели на примере этого романа, у человечества были культы мистерий, которые наделяли его опытом столкновения с бессознательным и Самостью. У нас больше нет этих образов, и потому мы менее защищены от столкновения с силами бессознательного.

Я надеюсь, что эти попытки психологической интерпретации, которые зачастую были только неуверенными предположениями, донесли до читателя следующую мысль: роман Апулея — это крайне важный *document humain*, который можно поставить в один ряд с "*Фаустом*" Гете. Он ведет к глубочайшим проблемам западного человека и символически указывает на возможности развития, так и оставшиеся не осознанными.

Примечания

[1] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, 207.
[2] Jan Bergmann, *Ich bin Isis*, p. 147.
[3] О толковании этих видений см.Jung, *Alchemical Studies*, paras. 85ff.
[4] Cf. Berthelot, *Collection des Anciens Alchemistes Grecs*, vol. 1, pp. 199, 220, 291; "Le livre de Komarios," p. 208.
[5] В древних текстах сосуд преображения веществ сравнивался с могилой Осириса. Ср. Berthelot, *Collection des Anciens Alchemistes Grecs*, vol. 1, p. 95.
[6] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, pp. 228ff.
[7] Он преобразился в Осириса Гидрейоса.
[8] Cf. Jung, *Memories*, pp. 267ff.
[9] Cf. Marie-Louise von Franz, *Aurora Consurgens*, passim.
[10] Cf. Bernard Maupoil, *Le Geomancie a Ancienne Cote des Esclaves*, pp. 24, 89.
[11] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xiii, p. 561.
[12] Cf. Griffiths, *Apuleius of Madaura*, pp. 160 ff .
[13] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xix, p. 155.
[14] Cf. B. Buchsenschutz, *Traum und Traumdeutung im Altertum*.
[15] Cf. Erwin Preusschen, *Monchtum und Serapiskult*.
[16] Лат. *partesillas* — буквально "те части".
[17] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xx, pp. 571-573.
[18] Ibid., pp. 573–575.
[19] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xxiii, p. 581.
[20] Митра — солнечный герой иранского происхождения, который воссоединился со своим отцом, солнечным богом.
[21] Apuleius, *The Golden Ass*, ibid.
[22] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xxiv, pp. 581-582.
[23] Cf. Bergmann, *Ich bin Isis*, p. 281, note 2.

[24] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xxvi, p. 587.
[25] Cf. Berthelot, *Collection des Anciens Alchemistes Grecs*, vol. 1, p. 118.
[26] Apuleius, *The Golden Ass*, book XI, xxvii-xxviii, pp. 587-591.
[27] Ibid., xxix, pp. 591-593.
[28] Ibid., xxx, p. 593.29. Ibid., p. 595.
[29] Это напоминает мне высказывание Христа: “Вы боги” (Ин. 10:34).
[30] Cf. Emma Jung and Marie-Louise von Franz, *The Grail Legend.*
[31] Деян. 9:1–19.
[32] Cf. Marie-Louise von Franz, *The Passion of Perpetua.*
[33] Эти идеи, здесь затронутые кратко, развиты в работе von Franz, *C. G. Jung: His Myth in Our Time*, chapter 14.

Библиография

1. Abt, A. *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei*. Giessen, 1968.
2. Andreae, Jean Valentin. *Les Noces chymiques de Christian Rosen-creUtz*. Strasburg,1616. Tr. by Bernard Gorceix in*La Bible des Rose-Croix*. Paris: Presses Universitaires deFrance, 1971.
3. Andreae, V. *Chemische Hochzeit*. Stuttgart: Neudruck, 1973.
4. *Apuleius of Madaura*. L'Apologie. Translated by P. Velette.Paris: Belles-Lettres, undated.
5. *Florides*. Translated by P. Valette. Paris: Belles-Lettres,undated.
6. *The Golden Ass: Being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*. Translated by W. Adlington, 1566; revised by S. Gaselee. (Loeb Classical Library) Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1915.
7. *The Golden Ass*. Translated by Robert Graves. Edinburgh: Penguin Books, 1903.
8. *Opuscules et Fragments*. Translated by Beaujeu. Paris: Belles-Lettres, undated.
9. Aurigemma, L. *Le signe zodiacal du scorpion dans les traditionsoccidentales*. Paris: Mouton, 1976.
10. Bergmann, Jan. "Ich bin Isis." In: *Studium zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien*. Uppsala, 1968.
11. Berthelot, M. *Collection des Anciens Alchemistes Grecs*. 2 vols. Paris: Steinheil, 1897/98.

Эрих Нойманн. Амур и Психея

Вводное замечание

В романе Апулея "Метаморфозы, или Золотой осёл" представлена история о *Купидоне* и Психее — иными словами, греческие и римские элементы оказываются смешаны. Тем не менее, в нашей интерпретации этой сказочной истории речь пойдёт об *Эросе* и Психее: мы будем использовать имена богов в их исконных греческих формах. Это не является следствием филологического педантизма, который был бы крайне неуместен в данной работе. С литературной точки зрения, нет сомнения в том, что образы богов весьма фривольного позднеримского пантеона, окружающие Психею у Апулея, несут в себе известную долю очарования волшебных сказок. Но поскольку целью нашей работы является анализ мифологических мотивов, то будет более уместным говорить об Элевсинских мистериях Деметры, а не Цереры, и называть аргосскую богиню Герой, а не Юноной. Более того: не Венера, а именно Афродита ассоциируется у нас с Великой Богиней. Наконец, супругом и любовником Психеи в мифе является могущественный Эрос — божество доисторической эпохи, а вовсе не Амур или Купидон — маленький озорной ангелочек, чей образ встречается в произведениях искусства начиная лишь с античных времён.

Эрих Нойманн

Психическое развитие фемининности

История Эроса и Психеи может быть разделена на пять частей: вступление, "смертоносный брак", роковой поступок, четыре испытания, счастливая развязка; этого же порядка мы будем придерживаться по ходу нашего исследования.

Психея, принцесса неземной красоты, почитается как богиня. Люди совершают паломничества к её двору, пренебрегая культом Афродиты, что будит в последней смертельную

зависть. Она решает отомстить Психее и приказывает своему сыну Эросу погубить принцессу, заставив её полюбить "последнего из смертных".

Несмотря на красоту Психеи, никто не просит её руки. Желая найти супруга для дочери, её отец обращается к оракулу и получает страшный ответ:

Царь, на высокий обрыв поставь обреченную деву
И в погребальный наряд к свадьбе её обряди;
Смертного зятя иметь не надейся,
несчастный родитель:
Будет он дик и жесток, словно ужасный дракон.
Он на крылах облетает эфир и всех утомляет,
Раны наносит он всем, пламенем жгучим палит.
Даже Юпитер трепещет пред ним и боги боятся.
Стиксу внушает он страх, мрачной подземной реке [1].

Повинуясь пророчеству, несчастные родители готовят Психею к смертоносному браку с драконом. Но принцесса не погибает: неожиданно Зефир уносит её прочь. Так она вступает в блаженную жизнь с невидимым супругом, Эросом, чьей женой ей и суждено было стать. Однако её завистливые сёстры нарушают эту идиллию. Несмотря на предупреждения Эроса, Психея внимает их советам и решается под покровом ночи подстеречь чудовище — а именно так описывают сёстры её супруга — и убить его. В следующей части истории Психея, нарушая запрет Эроса, рассматривает его при свете лампы. Она узнаёт в нём бога, но упавшая из лампы капля горячего масла пробуждает его; в тот же миг он покидает Психею. Далее следуют поиски пропавшего возлюбленного, столкновение героини с разгневанной Афродитой и выполнение работ, возложенных на неё богиней. Противостояние заканчивается поражением Психеи: она открывает полученный от Персефоны сосуд и погружается в сон, подобный смерти. В финале повествования Эрос пробуждает Психею, после чего её принимают в сонм олимпийских богов в качестве его бессмертной супруги.

Повествование начинается с конфликта между Психеей и Афродитой: принцесса отличается столь редкостной красотой, что становится объектом поклонения. Среди смертных ходит молва, что "богиня, которую лазурная глубина моря породила и влага пенистая волн воздвигла, по своему соизволению являет повсюду милость, вращается в толпе людей", но ещё более оскорбительно для Афродиты глубоко символическое убеждение: "...или же заново из нового семени светил небесных не море, но земля произвела на свет другую Венеру, одаренную цветом девственности". Согласно этому доселе неслыханному поверью, Психея является уже не *воплощением* Афродиты (представление, которое богиня, вероятно, ещё могла допускать) — вместо этого она становится "второй Афродитой", зачатой и рождённой заново. Несомненно, эта "новая вера" содержит намёк на происхождение Афродиты, которая, согласно мифу, возникла из отсечённого и упавшего в море фаллоса Урана. Психея — "новая Афродита" — напротив, считается рождённой от земли, что была оплодотворена каплей небесной росы.

В ходе исследования станет ясно, что эта "новая вера" не является результатом каких-либо вольностей в интерпретации мифа с нашей стороны и касается его глубинной сущности. То, что конфликт между Афродитой и Психеей возникает в самом начале истории, указывает на центральное положение данного мотива.

Радикальное изменение отношения к Афродите говорит о том, что рождение Психеи стало переломным событием в человеческой истории. Это в точности напоминает плач "Великий Пан умер!", что звучал на закате античности. "Толпы людей, не останавливаясь перед дальностью пути, перед морской пучиною, стекались к знаменитому чуду. Никто не ехал в Пафос, никто не ехал в Книд, даже на самое Киферу для лицезрения богини Венеры никто не ехал; жертвоприношения стали реже, храмы заброшены, священные подушки раскиданы, обряды в пренебрежении, не украшаются гирляндами изображения богов и алтари вдовствуют, покрытые холодною

золою. К девушке обращаются с мольбами...” В ответ на это Афродита, как “официальная” богиня, пришла в великую ярость. С нею, с “древней матерью природы”, с “родоначальницей стихий”, обходятся так! Её имя, “в небесах утверждённое”, “оскверняется земною нечистотою”. Её тщеславие задето, и она, подобно ревнивой женщине, жаждет возмездия. Более того, она замышляет коварнейшую, скрытную месть: богиня решает использовать своего сына Эроса в качестве орудия уничтожения соперницы. Афродита жаждет только одного: доказать превосходство собственной красоты над чьей бы то ни было.

Яркая, изысканная внешняя образность ситуации не должна побуждать нас к рассмотрению данного эпизода в качестве “жанровой картинки”: здесь затронуто нечто гораздо более глубокое. Афродита и её сын Эрос, которого она заклинает узами материнской любви, “долго и крепко целует полуоткрытым ртом” — могущественные, непостижимые боги, и человек для них — лишь “земная зловонная грязь”. Великая Мать и её сын-любовник, эти своевольные и деспотичные властители судеб, собираются осадить человеческую гордыню. История Психеи начинается с завязки, типичной для греческой трагедии.

Ослепительная, зловещая красота божественной пары обладает очарованием, избежать которого не может никто из читателей сказки. Эросу, этому упрямому, действительно “дрянному мальчишке”, чьи стрелы грозят даже его собственным родителям (Зевсу и Афродите) предложено погубить Психею оружием, принадлежащим им с матерью, оружием любви. Принцесса должна “пламенно влюбиться в последнего из смертных... в такое убожество, что во всём мире не нашлось бы более жалкого”. Всемогущая богиня, Великая Мать, от чьего исконного образа исходит аура колдовства (включая способность превращать людей в животных), демонстрирует свою смертоносную любовную магию со сверкающим бесстыдством божественно жестокой, по-настоящему бездушной женщины. Её неземная красота, всепоглощающее

тщеславие и безмерная страсть объединяются с игривой небрежностью гибельной власти Эроса, приводящей людей к неописуемым мукам. После того, как Афродита выражает свою жажду видеть Психею, сей прелестный, девственный бутон человеческой женственности, доведённой до отчаяния любовью к омерзительному бесчеловечному извергу, она идёт "к близлежащему краю омываемого морем берега; едва ступила она розовыми ступнями на влажную поверхность шумящих волн, как вот уже покоится на тихой глади глубокого моря, и едва только пожелала, как немедля, будто заранее приготовленная, показалась и свита морская". Перед нами предстаёт чарующая, насыщенная красками картина: Афродита путешествует по морю в окружении хора Нереид и слуг-тритонов, и один нежно трубит в морскую раковину, другой защищает богиню от солнца шёлковым покрывалом, третий же подносит зеркало к глазам госпожи. Таков "пролог на небесах".

Тем временем на земле Психея "при всей своей очевидной красоте, никакой прибыли от прекрасной своей наружности не имела". Одинокая, без любви, без супруга, она начала ненавидеть "свою красоту, хотя она всех людей привлекала". И её отец, молящий оракула Аполлона ниспослать дочери мужа, получает известный нам мрачный ответ.

Следующая далее часть повествования имеет ключевое значение.

Хотя смертоносный брак упоминается лишь в прологе произведения, он является неотъемлемой частью мифологической основы истории Эроса и Психеи. Процессия, собравшаяся для мрачной церемонии, пламя факелов, "чернеющее от копоти и гаснущее от пепла", звуки свадебной флейты, "переходящие в жалобный лидийский лад" — не что иное, как матриархальный ритуал смертоносного брака, предшествующий плачу по Адонису. Следы древнейшей мифической эпохи, проявившиеся в позднем сказочном мире Афродиты Александрийской.

Итак, проявился древнейший, фундаментальный мотив невесты, посвящённой смерти, — мотив "смерти и девы".

И в нём мы угадываем центральный феномен фемининно-матриархальной психологии.

С позиций матриархата всякое замужество видится насилием над девственной свежестью Коры, которое вершится Аидом — похитителем, земным проявлением враждебной маскулинности. С этой точки зрения каждая свадьба подобна нахождению на вершине горы в смертельном одиночестве, в ожидании чудовищного жениха, которому невеста была уступлена. Вуаль невесты — это покров тайны, и замужество — "смертоносный брак" — является центральным архетипом фемининных мистерий.

В глубинном опыте фемининности роковая свадьба, изложенная в бесчисленных мифах и сказках, с принесением девы в жертву чудовищу, дракону, волшебнику или злому духу, является также и *иерогамией*. Характер изнасилования, который данное событие обретает для женственности, выражает типичную для матриархальной стадии проекцию враждебных элементов на мужчину. Потому, например, оказалась бы неподходящей трактовка злодеяния Данаид, которые — все, кроме одной — убили своих мужей в первую брачную ночь, в качестве сопротивления замужеству и патриархальной власти. Бесспорно, такая интерпретация верна, но она применима только к той ранней стадии развития, что охватывает гораздо более далёкое прошлое.

В другом месте нами было показано, что базовым состоянием фемининности является изначальное отношение идентичности между дочерью и матерью. По этой причине приближение мужского в любом случае означает сепарацию. Брак — это всегда мистерия, но также и тайна смерти. Для мужчины же — и в этом состоит внутренняя сущность различия маскулинности и фемининности — брак представляет собой в первую очередь похищение, завоевание — то есть изнасилование, как это осознаётся матриархатом.

Затрагивая этот глубинный мифологический и психологический уровень, мы должны забыть о развитии культуры, о культурных формах, которые принимают взаимоотношения

между мужчиной и женщиной, и вернуться к первобытном феномену их сексуального столкновения. Нетрудно заметить, что смысл этого столкновения есть и должна быть очень разным для маскулинности и фемининности. То, что для маскулинности является агрессией, победой, насилием и удовлетворением страсти — а нам достаточно лишь окинуть взглядом животный мир и иметь смелость признать наличие этого же уровня в мужчине, — для фемининности становится жребием, трансформацией и глубочайшим таинством жизни.

Не случайно, что центральным символом девичества является цветок, который восхищает мужчину своей природной красотой, и то, что сопровождающая начало супружеских отношений потеря девственности известна как "дефлорация" [2], чрезвычайно важно. В своей интерпретации образа Персефоны Кереньи [3] обращает внимание на смерть девы Коры и подвижную границу между бытием и небытием у входа в царство Аида. Наша задача — обеспечить психологическую ясность мифологической ситуации. Дефлорации символизирует для фемининности поистине загадочную связь между концом и началом, между прекращением бытия и вхождением в настоящую жизнь. Только женщине дано пережить как единое целое состояния до и после лишения девственности, испытать становление матерью и в ходе этих изменений постичь глубины собственного существования — и лишь до тех пор, пока она остаётся открытой для архетипических основ жизни. А потому дефлорация изначала представала перед маскулинностью как нечто поразительное, в высшей степени таинственное, нуминозное. Недаром акт лишения девственности повсеместно и во все времена отделялся от личной жизни женщины и осуществлялся в качестве ритуала.

Тот факт, что переход от девы-цветка к матери-плоду имеет решающее значение в жизни женщины, становится особенно ясным в свете понимания той быстроты, с какой стареют женщины в первобытных жизненных условиях, и той стремительности, с которой расходуются в тяжёлых тру-

дах плодоносные материнские силы. Переход от девичества к женской зрелости всегда ощущается более остро там, где, как это часто бывает, беззаботная юность резко сменяется порядками взрослой жизни и ограничениями брака.

Здесь может возникнуть возражение, что в примитивном обществе вопрос дефлорации зачастую не возникает вовсе, поскольку несдерживаемая и неакцентируемая сексуальность запросто входит в детские игры, — а следовательно, всё то, по-видимому, особое внимание, которое мы уделяем фактору "бракосочетания", очень сильно преувеличено, если вообще является уместным. Но, как уже было показано, под "бракосочетанием" мы подразумеваем не просто физиологическое явление, но архетип или архетипический опыт. Переживание изначального состояния смертоносного брака может совпадать с реальным вступлением в супружеские отношения — дефлорацией, но это не является обязательным фактом, равно как первичная ситуация деторождения не требует совпадения с фактическими родами. Действительно, бессчётное количество женщин вступало в брак и рожало детей без подтверждения соответствующими "мероприятиями" — что, к нашему удивлению, мы часто наблюдаем и у современных женщин — но это не отменяет ситуацию бракосочетания как архетипа и центральной структуры женской психической реальности. Миф — это всегда бессознательное представление ключевых жизненных ситуаций, и одна из причин того, почему мифы столь значительны для нас, состоит в том, что в этих исповедях, прояснённых светом сознания, мы можем читать подлинный опыт человечества.

Поэзия в своём высшем проявлении вдохновляется теми же первоначальными образами, что и миф: в ней могут проявляться мотивы и формы, имеющие мифологические аналоги. Наши толкования мифов замечательным образом подтверждаются, когда стихи озвучивают те же изначальные ноты, что и мифологические источники. Именно так обстоит дело со стихотворением Рильке "Алкестида": в ходе своего углубления в бессознательное поэт погружается гораздо дальше

уровня, содержащего мотив супружеской любви, и достигает фундаментального пласта — ситуации смертоносного брака.

Согласно известной сказке, боги даровали Адмету право откупиться от собственной смерти за счёт смерти другого. Когда пришло его время умирать, мать, отец и друзья Адмета не были готовы отдать за него свои жизни, но его супруга Алкестида, которую Гомер называет "божественной среди женщин", эта жена, прославленная своей любовью к мужу, сама охотно пошла на смерть. Подобно египетской Исиде, скорбящей по Осирису, античная Алкестида считалась в патриархальной Греции "доброй женой". Смысл её смерти, представляющей в не столь выгодном свете её супруга, который требует и одобряет эту жертву, становится понятным для нас только с учётом того факта, что ещё Еврипид считал жизнь мужчины бесконечно более ценной, чем жизнь женщины [4].

Но в произведении Рильке происходит нечто другое — хотя бы потому, что мифологическая интуиция поэта переносит действие на день свадьбы:

...И вышла вдруг она,
казалось, меньше ростом и печальна,
легка и в светлом платье новобрачной.
Все прочие — лишь улица, по коей
она идет, идет — (и скоро будет
в его объятиях, раскрытых с болью).
И говорит она; но не ему,
а богу, и сейчас ей внемлет бог,
и как бы через бога слышат все:
"Нет у него замены. Но есть я,
замена — я. Никто себя не сможет
отдать, как я. Что от меня, от здешней,
останется? Лишь то, что я умру.
И разве не сказала смерть тебе,
что ложе, ожидающее нас,
принадлежит подземью? Я прощаюсь.
Прощанье сверх прощанья.
Никто из умирающих не может

взять больше. Все, что погребут под ним,
моим супругом, все пройдет, растает.
Веди меня: я за него умру" [5].

На первый взгляд может показаться, что такое смещение декораций является поэтической вольностью и носит случайный характер, но при более пристальном рассмотрении мы признаём, что и здесь поэзия обнаруживает свой глубинный источник и подчиняется основополагающим закономерностям. В ходе недавних научных исследований было установлено, что изначально Алкестида являлась богиней и ей было посвящено множество культов [6]. Полное соответствие между современным стихотворением и мифологическим мотивом "невесты смерти" становится очевидным, когда мы узнаём, что Алкестида была Корой-Персефоной, богиней смерти и подземного мира, а её супруг Адмет — это сам неумолимый владыка Аид [7]. Алкестида входила в великий круг ферских матриархальных богинь, что господствовали в Греции в изначальную эпоху. И только в ходе исторического развития богиня становится "героиней", а её божественный супруг — смертным царём Адметом. Это классический случай вторичной персонализации, когда изначально архетипические элементы сводятся к личностному уровню.

Несомненно, Рильке осознал миф в его персонализированной форме. Но что он создал — точнее, что произошло с ним? Его Алкестида преображается в невесту, более того — она становится невестой смерти, Корой-Персефоной, чья внутренняя драма выходит за пределы личностной сферы, изменяя образ её супруга, царя Адмета. Драма оборачивается диалогом между нею и божеством — богом смерти, как было сказано выше, Адметом Подземным, её истинным супругом. Мифологическая констелляция, сокрытая под слоем сменявших друг друга веков, переживается заново в поэзии. Благодаря поэтическому гению Рильке образ избавляется от искажений, внесённых в него временем и человеческой историей, и вновь всплывает в своей исконной форме из первозданной купели мифа.

В произведении, посвящённом Эвридике, Рильке развивает тему "смерти и девы" в ином ключе. Эвридика уходит из мира мёртвых, Орфей стремится вывести её к жизни и к свету земного бытия, но в своём подлинном бытии, в своей девственности, в этой, по выражению Кереньи, "бутонообразности", — иными словами, в нерушимой "самостийности" своей Эвридика уже принадлежит всей полноте и совершенству смерти.

Ушла в себя. И инобытие
её переполняло.
Как плод и сладостью и темнотой,
она была полна огромной смертью,
столь непонятной новизной своей.
Она была как в девственности новой,
и в лоно женское был вход закрыт,
как молодой цветок перед закатом,
и даже руки от прикосновений
отвыкли так, что прикасанье бога,
столь тихое, как у поводыря,
мучительным, как близость, мнилось ей [8].

Таким образом, архетипическое влияние мотива смертоносного брака распространяется от доисторической эпохи матриархата до наших дней: оно прослеживается как в ритуальных жертвоприношениях девственниц, так и в обрядах бракосочетания. Этот мотив также занимает центральное положение в истории Психеи, хотя на первый взгляд он кажется лишь проявлением мести Афродиты.

Как ни странно, реакция Психеи на вынесенный ей приговор, берущая начало в её бессознательном, находится в полном соответствии с таинством столкновения фемининности с ситуацией смерти. Это непостижимо, если принимать во внимание только "наивный характер" героини. Она не бунтует, не борется, не бросает вызов — словом, не совершает действий, свойственных для оказавшегося в подобном положении маскулинного эго, — напротив, Психея со смирением

принимает свою судьбу. С абсолютной прозорливостью она постигает глубинное значение происходящего; это единственное место во всём повествовании, содержащее намёк на то, что скрытый смысл доступен смертным героям. Принцесса восклицает: “Когда народы и страны оказывали нам божеские почести, когда в один голос новой Венерой меня провозглашали, тогда скорбеть, тогда слёзы лить, тогда меня, как бы уже погибшую, оплакивать следовало бы.” Принимая *hybris* [9] (разумеется, в отношении всего человечества, а не собственного эго) и грядущее наказание всецело как дар, Психея тем самым заявляет о готовности быть принесённой в жертву: “Спешу вступить в счастливый этот брак, спешу увидеть благородного супруга моего. Зачем мне медлить, оттягивать приход того, кто рождён всему миру на пагубу?” С этими словами оставлённая на одиноком утёсе героиня внезапно отделяется как от окружающей её скорбной толпы, так и от родителей.

Здесь происходит неожиданная инверсия ситуации — эпизод, который первом прочтении создаёт сильнейшее впечатление в духе волшебной сказки. Это третья часть повествования: Психея в блаженном мире Эроса.

Свадебная церемония исполнена грандиозного мифического великолепия смертоносного брака; она завершается в роскошной обстановке, напоминающей нам гораздо более поздние сказки *“Тысячи и одной ночи”*, а лёгкость и вычурность окружающих сцен сравнима разве что с интерьерами эпохи рококо. “В глубокой ночи какой-то лёгкий шум долетает до её ушей. Тут, опасаясь за девство своё в таком уединении, робеет она, и ужасается, и боится какой-либо беды, тем более что она ей неизвестна. Но вошёл уже таинственный супруг и взошёл на ложе, супругою себе Психею сделал и раньше восхода солнца поспешно удалился.”

Вскоре “новизна от частой привычки приобретает для неё приятность, и звук неизвестного голоса служит ей утешением в одиночестве”. Ещё некоторое время спустя Психея восклицает: “Да лучше мне сто раз умереть, чем лишиться сладчайшего твоего супружества! Ведь кто б ты ни был, я люблю

тебя страстно, как душу свою, и с самим Купидоном не сравняю." Но восторженное исступление, в котором она бормочет: "медовенький мой, мужёнек мой" и "твоей Психеи нежная душенька!" — это исступление тьмы. Психея пребывает в состоянии незнания и слепоты, она может только слышать и осязать своего любовника, но она удовлетворена — по крайней мере так ей кажется. Она живёт в райском блаженстве.

Но во всяком раю есть свой змей-искуситель, и упоение тьмой не может длиться вечно. В нашем случае роль нарушителей спокойствия играют сёстры Психеи, чьё вторжение оборачивается катастрофой — очередным изгнанием из рая. Казалось бы, мы имеем простой и знакомый каждому сказочный мотив завистливых сестёр. Но анализ показывает, что сюжеты сказок могут быть какими угодно, только не простыми, так как в действительности они содержат множество смысловых уровней и являются чрезвычайно содержательными.

Вопреки строгим предостережениям Эроса, Психея встречается со своими сёстрами. Охваченные завистью, они замышляют разрушить её счастливое бытие. Приём, который они для этого выбирают, опять-таки, созвучен с универсальным мотивом: его основной смысл не в том, чтобы убить супруга Психеи, но в том, чтобы убедить её самостоятельно нарушить табу, пролить свет на тайну тайн, в данном случае — внимательно рассмотрев своего партнёра. Ибо незримый любовник Психеи даёт ей наказ: она не должна его видеть, не должна знать, кто он. Это бесконечно повторяющееся предписание "никогда не спрашивай меня" — не что иное, как запрет на вход в "секретную комнату", нарушение которого ведёт к неминуемому падению с вершины счастья.

Как можно охарактеризовать этих сестёр? Каково их значение в развитии истории о Психее? Давайте отбросим в сторону внешние сказочные черты и попытаемся распознать содержание, лежащее в основе этих образов.

В своём окружении сёстры ведут себя так, словно счастливы в браке; на самом же деле они до глубины души ненавидят своих мужей — в той мере, в какой понятие ду-

ши вообще применимо к этим фуриям. Сёстры ждут любой удобной возможности покинуть супругов. Их брачная жизнь символизирует патриархальный гнёт, это характерные примеры того, что мы называем "рабством фемининности при патриархате". Они выданы за иноземных владык в качестве их служанок — так, одна из сестёр сетует: "Муж в отцы мне годится, плешивее тыквы, телосложением тщедушнее любого мальчишки." По сути, она вынуждена играть для него роль дочери во всех отношениях, в то время как другая сестра влачит не менее горькое существование сиделки при больном супруге. Обе сестры — убеждённые мужененавистницы, и мы можем предположить, что они выражают типичную установку матриархата.

Такая точка зрения вполне логична. Тем не менее, хотя тема зависти присутствует в общей структуре мифа, не стоит рассматривать этот весьма тривиальный мотив в качестве ведущего в поведении сестёр. Наиболее ярким выражением их матриархальной позиции ненависти к мужскому является характер отношения к супругу Психеи.

Когда сёстры говорят о "зловонной и опасной любви и объятиях змея ядовитого", который готовится пожрать Психею, "отягощённую лучшим из плодов" (ибо на тот момент она уже беременна), они выражают нечто большее, чем сексуальную зависть неудовлетворённых женщин. Речи сестёр правдивы — они лишь искажены злостным недоразумением, а причина этого злословия кроется в сексуальном отвращении униженной и оскорблённой матриархальной психики. Им удаётся пробудить в Психее данный матриархальный уровень: она сталкивается с внутренним конфликтом, понимая, что "в одном и том же теле ненавидит чудовище и любит мужа". Этот совсем уже прозрачный намёк на мужеубийство Данаид и стадию матриархата только усиливается, когда сёстры советуют Психее не бежать от неведомого супруга, а обезглавить его при помощи ножа — древнего символа кастрации, сублимированного в духовную сферу. Враждебная маскулинность, женщина как жертва чудовищного мужчины, его убийство

и кастрация как символы самозащиты матриархата или его господства — каким образом эти мотивы проявляются в душе Психеи, а главное — с какой целью? В чем заключается мифологический смысл данных препятствий на пути героини?

Активность матриархальных сестёр-мужененавистниц резко контрастирует со смиренной преданностью и самозабвением Психеи, целиком пленённой сексуальной зависимостью — собственно, Эросом. Их появление вызывает первые изменения в блаженном состоянии чувственного удовлетворения, которое описано у Апулея в столь пышном изобилии красок. В нашей интерпретации фигуры сестёр являются проекциями подавляемых или полностью бессознательных матриархальных тенденций в самой Психее, а потому вторжение этих образов приводит её к внутреннему конфликту. Говоря психологически, сёстры представляют собой теневой аспект Психеи, а их множественный характер указывает на принадлежность трансперсональному уровню психики.

Первое появление сестёр даёт Психее определённую независимость: она вдруг осознаёт своё существование с Эросом как жизнь в "золотой клетке" и начинает тосковать по простому человеческому общению. До сих пор она плыла по течению в потоке бессознательного наслаждения, но теперь она понимает всю призрачную нереальность сего чувственного блаженства. При каждой встрече с любовником Психея ныне заявляет о своей женственности: она устраивает "сцены" и сама обольщает своего соблазнителя "силой и властью любовного нашёптывания".

Чтобы понять подлинную цель и смысл этого вторжения теневых фигур, мы должны полностью пренебречь поверхностной трактовкой данного эпизода в качестве интриги. Это может показаться парадоксальным, но сёстры представляют аспект женского сознания, который определяет всё дальнейшее развитие Психеи и без которого она бы не стала тем, чем стала в итоге — а именно, фемининным образом души. Несмотря на свою негативную форму, их кровожадные антимаскулинные призывы несут утвердительное содержание,

поскольку воплощают в себе ту здоровую волю феминин-ности к борьбе со сложившимся положением, которой как раз недостаёт Психее в её ситуации. Здесь начинается путь фемининного сознания к становлению на высшем уровне. Впрочем, едва ли эти сёстры олицетворяют такое сознание — скорее, они являются его теневыми, негативными предтечами. Но если Психее и удаётся достичь "высшего сознания", то лишь благодаря тому, что она с самого начала внимает их негативным указаниям. Только поддаваясь соблазнам со стороны сестёр и нарушая наложенное Эросом табу, она вступает в конфликт с любовником — а ведь именно он, как будет показано далее, является основным фактором собственного развития Психеи. По аналогии библейской историей, внимание к змею приводит к изгнанию из рая и к высшему уровню сознанию.

И даже с учётом всех его сладостных грёз, не является ли сие существование в чувственном раю Эроса унизительным? Разве это не состояние слепого послушания, против которого фемининное самосознание — такова уж матриархальная позиция фемининности — должно бунтовать, против которого оно должно применить все предложенные сёстрами средства? Бытие Психеи есть небытие. Это пребывание во тьме, это восторженное исступление плотской чувственности вполне можно сравнить с состоянием поглощённости демоном, монстром. Эрос — крылатый бог внезапного и жгучего очарования — являет собой всё, что было перечислено оракулом Аполлона, чьим словам вторят сёстры Психеи; сама же она действительно оказывается жертвой своего супруга [10].

Основной закон матриархата запрещает любые взаимоотношения с мужчиной как с отдельной личностью и признаёт его лишь в качестве проводника анонимной силы, имеющей божественное происхождение. В случае Психеи требование анонимности выполняется, но в то же время она навлекает на себя страшный, несмываемый позор тем, что становится жертвой этой мужественности, оказывается полностью в её власти. С точки зрения матриархата, единственным

достойным ответом на подобное унижение является убийство и кастрация маскулинности — а именно этого требуют от Психеи её сёстры. Но они воплощают в себе не только регрессивные тенденции: здесь также задействован принцип “высшей женственности”. Это подтверждается символизмом дальнейшей мифологической ситуации, которая буквально “озаряет” бессознательное состояние Психеи.

Всякий раз при столкновении с Эросом Психея противится его требованиям прекратить общение с сёстрами. Вначале разница между внешней мягкостью поведения героини и её внутренней убеждённостью кажется неразрешимой загадкой. Остаётся лишь дивиться тому странному упорству, с которым Психея, вопреки регулярным и настойчивым предостережениям, сохраняет свою связь с родственницами. Но во время очередного спора она произносит весьма откровенную фразу: “Ни слова больше не спрошу я о твоём лице, самый мрак ночной мне уже не досаждает, так как со мной ты, свет моей жизни.” Эти слова являются ключом к пониманию внутренней ситуации героини.

В тот самый момент, когда кажется, будто Психея окончательно примиряется с тьмой (то есть с собственной бессознательностью) и полностью отказывается от индивидуальности, она вдруг обращается к своему неизвестному и невидимому любовнику как к “свету её жизни”. Чувство, до сих пор остававшееся незаметным, наконец проявилось. В своих словах Психея отрицает не только свою усталость от жизни во тьме, но и страстное желание узнать, кем является её любовник. Она гонит прочь свой собственный страх того, что это в конце концов произойдёт и обнаружит её бессознательную осведомлённость в происходящем. Она долго пребывала в плену тьмы, теперь же ею руководит необходимость двигаться к свету, к большей осознанности. Но одновременно героиня ощущает нависшую над ней великую угрозу. Именно это придаёт особый драматизм сцене, в которой Психея, пытаясь развеять свой страх перед тьмой, называет Эроса “светом своей жизни”. В конечном счёте это действительно так: Эрос

является светом, что сияет впереди и указывает ей путь сквозь все невзгоды. Тем не менее, Эрос, который освещает *её собственный* путь, — это никак не тот безрассудный юнец, что овладевает ею по ночам и пытается всеми возможными способами заставить героиню не нарушать их райское любовное блаженство.

В дальнейшем повествовании неоднократно подчёркивается, что Психея отнюдь не является лишь "кроткой" и "простосердечной" героиней — напротив, её текущая позиция в полной мере соответствует установке на бунт и вражду, столь характерной для её сестёр. С них волна матриархального протеста переносится на Психею, побуждая последнюю к активной борьбе с невыносимым положением пленницы. За счёт этого реализуется наметившийся ранее внутренний конфликт, когда Психея "в одном и том же теле ненавидит чудовище и любит мужа". Данное противоречие является той единственной зацепкой, которая позволяет сёстрам влиять на героиню, искушая её: ведь она не знает, как именно выглядит её любовник! До сих пор пара противоположностей "любовник — монстр" присутствовала в её бессознательном, но не достигала порога сознания. Сёстры позволяют Психее осознать "чудовищный" аспект Эроса, а это приводит к его прямому столкновению с изначальной сознательной позицией, согласно которой Эрос является только "супругом". Психея не может и далее сохранять своё прежнее бессознательное состояние: она должна увидеть истинное лицо своего спутника. Таким образом, амбивалентность, противостояние между "душой, ненавидящей монстра", и "душой, любящей мужа", проецируется вовне и толкает Психею на решительный шаг.

Вооружившись ножом и масляной лампой, Психея приближается к постели неведомого любовника. При свете лампы она узнаёт в нём Эроса, после чего пытается убить себя с помощью ножа, которым только что собиралась обезглавить "монстра", но терпит неудачу. Засмотревшись на спящего, она нечаянно укололась об одну из его стрел и тут же воспылала к нему страстью. Она наклоняется над ним для поцелуя, но

в этот момент выпавшая из лампы капля горячего масла обжигает и ранит Эроса. Он просыпается и, застигнув Психею нарушившей его табу, срывается с места и улетает прочь.

Итак, Психеей движут матриархальные силы ненависти к мужскому. Надеясь убить чудовище, она приближает к постели и обнаруживает в ней Эроса. Что она переживает в этот момент? К сожалению, в романе Апулея этот эпизод подвергся настолько тонкой и изящной обработке, что едва не утратил свой изначальный смысл. Но если нам удастся восстановить всё мифологическое великолепие этой грандиозной сцены, мы постигнем драму, исполненную невероятной глубины и мощи, эту единственную в своём роде психическую трансформацию — ибо здесь происходит пробуждение Психеи в качестве души. Этот момент становится переломным в истории фемининности: впервые женщина выходит из тьмы бессознательного, освобождается из сурового матриархального плена и обретает первый опыт взаимодействия с мужчиной как с носителем индивидуальности. Психея узнаёт в нём Эроса — иначе говоря, влюбляется. Но это любовь совершенно особого рода, и только уловив эту особенность, мы сможем понять, какое значение имеет данное состояния влюблённости в процессе развития фемининности, олицетворяемой Психеей.

Психея, которая приближается к постели Эроса, совсем не похожа на ту, другую, скованную и вялую, околдованную своими ощущениями принцессу, что жила в тёмном раю сексуальных страстей. Вторжение сестёр пробудило её, заставив осознать грозящую опасность. Исполненная свирепого матриархального гнева, героиня готовится уничтожить монстра, чудовищного мужчину, который устроил смертоносный брак, лишил её света земной жизни и увлёк во тьму. А ныне новый свет озарил её былую бессознательность, и в его сиянии Психея различает Эроса. *Она влюбляется.* В свете нового сознания героиня переживает роковую трансформацию: ей открывается, что разницы между супругом и чудовищем не существует. После того как молния любви поражает её, Психея обращает нож на своё собственное сердце, или — в другом

варианте — ранит себя стрелой Эроса. Так она покидает инфантильную, бессознательную сторону бытия, а также отбрасывает матриархальную установку на мужененавистничество. Только пребывая в низшем, бессознательном состоянии, Психея могла ошибочно принять своего любовника за чудовищного дракона-разрушителя: ведь только оставаясь по-детски наивной и невежественной девицей (а это тоже тёмная сторона!), она могла думать, будто любимый ею "высший" супруг отличается от "низшего" дракона. Озарённая светом любви, Психея узнаёт в Эросе бога, который имеет одновременно как высшее, так и низшее проявление, объединяя их в себе.

Психея укололась о стрелу Эроса, её рана кровоточит: "Так, сама того не зная, Психея воспылала любовью к богу любви." Рождению этой любви предшествовали смертоносный брак, изнасилование и пленение, а потому всё то, что Психея сейчас испытывает, может быть названо второй потерей девственности — истинной, активной, добровольной дефлорацией, которая совершается внутри неё. Теперь она уже не жертва, но сознательно любящая женщина. Эрос, что будит в ней любовный восторг, овладевает ею словно внутренняя сила, в то время как Эрос-мужчина, живущий вовне, спит и не знает о происходящих с Психеей переменах. Именно здесь повествование обретает предельную остроту и драматизм.

Акт, в котором Психея добровольно предаётся любви, целиком отдаёт себя в руки Эроса, является одновременно и потерей, и жертвой. Этим она не отрицает матриархальную стадию своей женственности: парадоксальным ядром ситуации является то, что через данный акт любви Психея пробуждает матриархальную психику в её аутентичной форме и усиливает её до состояния, которое можно обозначить как "стадию амазонки".

Психея познающая, нарушающая табу на различимость Эроса, видит его в полном свете, теперь её позиция по отношению к маскулинному не содержит наивных инфантильных черт. Героиня уже не является лишь "очаровательной и оча-

рованной": в своей новой женственности она предстаёт столь глубоко преображённой, что лишается — и, воистину, должна лишиться! — своего возлюбленного. В этом состоянии любви, характерном для женской природы, ситуация роста сознания через столкновение, понимание и страдание оказывается идентичной жертвоприношению. Вместе с любовью, которая прорвалась наружу в момент, когда Психея "узрела Эроса", вступает в игру её внутренний Эрос, более не тождественный супругу, спящему вовне. Действительно, сей "Эрос изнутри", который является образом её любви, становится высшим, невидимым выражением того, кто лежит перед ней. Это именно зрелый Эрос, принадлежащий сознательной, зрелой психике — Психее, переставшей быть ребёнком, незримый и великий, живущий внутри неё. И он непременно должен вступить в конфликт со своим малым, видимым воплощением — тем, кто был разоблачён светом лампы и обожжён каплей масла. Эрос, что сокрыт во тьме, по-прежнему может быть олицетворением каждого образа возлюбленного, живущего в ней, но Эрос, ставший видимым, является конечной, божественной реальностью мальчика, сына Афродиты [11].

Кроме того, мы не должны забывать, что сам Эрос *не* хочет, чтобы Психея была такой! Он угрожает супруге, он с жаром упрашивает её остаться в райской тьме, он предупреждает, что из-за своих поступков она может потерять его навеки. Но бессознательная тенденция Психеи к большей осознанности (в данном случае — к осознанности в отношению любви) оказалось в ней сильнее чего бы то ни было ещё, включая любовь к Эросу — во всяком случае, маскулинный Эрос воспринял бы это приблизительно так. Но несмотря на то, что Психея в состоянии райского неведения находилась в подчинении Эроса, то и дело уступая ему в окружении тьмы, утверждение, будто она не любит его, является ошибочным. Нечто в ней, что может быть охарактеризовано негативно — как матриархальная агрессия, или же позитивно — в качестве стремления к сознанию и полной реализации её фемининной природы, властно ведёт героиню к выходу из

тьмы. И в свете познания именно через осознание Эроса она начинает любить его.

Потеря возлюбленного именно в такой ситуации — одна из глубочайших истин данной мифологемы: это тот трагический момент, когда каждая фемининная психика выходит навстречу собственной судьбе. Активность Психеи ранит Эроса: капля масла, что обжигает, пробуждает и гонит его прочь, во всех отношениях является источником боли. Он — маскулинный бог, и его вполне устраивало пребывание Психеи во тьме, где он овладевал ею: она была всего лишь его ночной спутницей, живущей только для него, в изоляции от мира. Ей не было места в его дневном бытии, в его вышней реальности. Рабское положение героини усиливалось требованием божественной анонимности супруга: она становилась ещё более поглощённой им. И эта по-детски невинная девушка, эта "простая и нежная душа" (типичное мужское заблуждение!) приближается к спящему с ножом и лампой, чтобы убить его! Разумеется, готовность Психеи лишиться Эроса должна обжигать и ранить маскулинного бога особенно болезненно.

Психея появляется из мрака и движется навстречу своей судьбе как влюблённая женщина. Она суть *Psyche*, иными словами, её сущность имеет психическую природу, а потому существование в райской тьме бессознательного не может её удовлетворять [12]. Ранее она уже осознала, что Эрос — не просто таинственный обольститель, а представляет собой нечто большее. Затем ей, наконец, удалось увидеть его (заметим: *сам он* видел её всегда). И всё же ни в том, ни в другом случае не происходит знакомства Психеи с подлинным Эросом. Но именно сейчас, в момент утраты и отчуждения, она любит его — она постигает его силой сознания.

Вместе с тем, Психея осуществляет матриархальное жертвоприношение любовника — на более высоком уровне и с полным обоснованием своего человеческого притязания на сознание. Она высвобождается из рабского положения с помощью кинжала и лампы, которую несёт словно факел — атри-

бут Гекаты и других матриархальных богинь. Возвышаясь во всеоружии над спящим богом, она лишает его божественной власти над собой. Теперь Психея и Эрос противостоят друг другу на равных. Но всякий конфликт подразумевает разделённость. Первичное уроборическое [13] единение в ночных объятиях разрушено, и вслед за героическим актом Психеи в мир приходят страдание, вина и одиночество. Её поступок аналогичен подвигу героя, который разделяет изначальных прародителей, дабы создать свет сознания. В нашем случае такими прародителями являются сами Эрос и Психея в состоянии совместного пребывания в тёмном раю.

Однако действие Психеи только выглядит маскулинным, поскольку напоминает подвиг "классического" героя, ибо здесь имеет место одно принципиальное отличие: хотя её поступок соответствует требованию роста сознания, он не является актом убийства — более того, это именно то свершение, которое даёт начало любви. Данный фактор становится решающим: в то время как маскулинный герой продвигается от подвига убийства к завоеванию мира, а его *иерогамия* с фигурой освобождённой анимы выражает лишь часть его победы [14], дальнейшее развитие Психеи не имеет других мотивов, кроме стремления через страдание и борьбу преодолеть сепарацию, вызванную её роковым поступком. На новом уровне — в состоянии любви и полного сознания — она старается объединиться с тем, кто отделился от неё, и в новом союзе воссоздать единство, по необходимости принесённое ею в жертву. Таким образом, поступок героини становится отправной точкой процесса развития, который не только захватывает её саму, но также непременно вовлекает Эроса.

Эрос, как известно из его же рассказа, ранил себя собственной стрелой в самом начале мифологического повествования — иначе говоря, он изначально влюблён в Психею. При этом сама Психея укололась о стрелу во время совершения рокового деяния и только тогда полюбила Эроса. Но то, что последний называет "своей любовью", сам стиль, в котором он желает любить, находится в противоречии с Психеей

и её поступком. Смелая готовность героини вступить на путь независимого развития, жертвуя супругом во имя его распознания, приводит к изгнанию их обоих из райского состояния уроборической бессознательности. Именно деяние Психеи позволило Эросу впервые ощутить боль от укола любовной стрелы, нацеленной на самого себя [15].

Стоит сказать несколько слов о символизме горячего масла, что обожгло Эроса. "Эх ты, лампа, наглая и дерзкая, — восклицает Психея. — Ты обожгла бога, который сам господин всяческого огня!" Причиной страдания становится не холодное оружие вроде стрелы, а вещество, которое питает лампу, выражающую принцип света и знания. Масло как субстанция растительного мира, как сущность стихии земли — широко распространённый символ: так, не является случайным его применение для помазания монарха — того, кто правит землями, кто властвует в сфере материи. В нашем повествовании масло предстаёт в качестве первопричины света, но чтобы оно давало свет, оно обязательно должно вспыхнуть и разгореться. Аналогичная динамика характерна для психической жизни: кипучее волнение мыслей и чувств, накал страстей, жгучее пламя эмоций — непременная основа инсайта, духовного озарения, то есть резкого прояснения сознания, которое порождается горением грубой исходной материи и тем самым облагораживает последнюю.

Благодаря своему подвигу Психея достигает осознания Эроса и обретает любовь. Тем не менее, сам Эрос пока лишь слегка задет и отнюдь не "озарён" осуществлённым Психеей актом любви и разлуки. В нём протекает только часть необходимого процесса: первичная субстанция воспламенилась, он ею обжёгся. По сути, бог столкнулся с эмоциональной болью, испытал аффект, решительное действие Психеи буквально перебросило Эроса от упоения их блаженным союзом к прямому опыту страдания. Это принудительная трансформация, и он переживает её пассивно.

Когда между богами и смертными возникает любовная связь, боги испытывают лишь вожделение и наслаждение.

Страдание — удел смертных: как правило, такое взаимодействие уничтожает человека, в то время как его божественный партнёр радостно спешит к новым приключениям, в равной степени катастрофичным для всего людского рода. Но в нашем случае происходит иначе: Психея, которая при всей своей индивидуальности является символом души смертной женщины, занимает активную позицию.

Как мы можем заметить, в начале повествования Эрос был мальчиком, юношей, сыном-любовником своей великой матери. Влюбившись в Психею вместо того, чтобы сделать принцессу несчастной, он таки сумел обойти приказание Афродиты в буквальном смысле. Но удалось ли ему провести мать на самом деле? Кто, как не он, сделал Психею в результате по-настоящему несчастной? И не он ли сам принудил её вступить в брак с чудовищем, с "последним из смертных"? Так или иначе, Эрос не обрёл свободу от Богини-Матери — он всего лишь изменял ей за её спиной. По его представлению, всё, что осуществляется в тайне, под покровом тьмы, оказывается сокрыто от глаз богини. Его "интрижка" с Психеей планировалась как одно из многочисленных "небольших отступлений", столь характерных для греческих богов. Очередной "мелкий проступок", который совершается непременно вдали от света общественного мнения, не случайно олицетворяемого божествами преимущественно женскими.

Такое положение дел, со всеми его преимуществами для Эроса, было нарушено Психеей: своим деянием она расторгла узы *мистического соучастия* со своим партнёром, тем самым ввергнув и себя, и его в пучину судьбы, имя которой — разделение. Оно же — сознание. Любовь как выражение фемининной целостности невозможна во мраке, в качестве всего лишь бессознательного процесса: истинное столкновение с *иным* вовлекает сознание и, следовательно, включает проявления страдания и сепарации.

Кроме того, роковой поступок Психеи влечёт за собой всю боль индивидуации, в ходе которой личность переживает себя как нечто *иное* по отношению к партнёру — другими сло-

вами, как связанную *не только* с партнёром. Психея ранит Эроса и саму себя: то есть исходная, бессознательная *связь* между ними развенчана посредством двух *взаимосвязанных* ранений. Но именно эта сдвоенная травма даёт первый импульс любви — силе, стремящейся заново объединить то, что было разделено. Именно эта травма порождает саму возможность конфликта, который является предпосылкой любви между двумя индивидами. Так, в диалоге Платона "Пир" образы распада единого целого и жажды воссоединения отделённых друг от друга частей выражают мифологическую первооснову любви. Это же интуитивное прозрение повторяется в истории об Эросе и Психее на уровне индивидуальных процессов.

Бахофен пишет: "Сила, которая ведёт обратно к восстановлению того, что было раздроблено, — это бог, рождённый из яйца. В орфических учениях он известен как Фанес, Эрос, Геракл, Metis, Protogonos, Ericopaeus, Thronos, в мифологии острова Лесбос — как Enorides, в Египте — как Осирис." [16] Фемининное здесь всегда выступает в роли яйца, контейнера, в то время как маскулинное — это то, что рождается и расщепляет первичное единство. Тем не менее, в нашей мифологеме налицо обратная ситуация: Эрос (а именно, Эрос Афродиты) держит Психею в плену, соблазняет её во тьме первозданного яйца; Психея при помощи ножа и лампы разрушает совершенство изначального бытия; благодаря собственной активности, действуя через страдание, она воссоздаёт исходное единство на более высоком, божественном уровне.

В реальности архетипа роковой поступок Психеи обозначил завершение мифологической эпохи, когда отношения между полами зависели исключительно от верховной власти богов, которые, по сути, бросали людей на произвол собственной божественной милости. Наступает эпоха людской любви: теперь человеческая душа сознательно принимает решения, определяющие её судьбу. На этот факт нам указывает пролог истории — а именно, конфликт между Психеей, "новой Афродитой", и Афродитой как Великой Матерью.

Противостояние начинается с того, что люди, узревшие красоту Психеи, перестают оказывать должное почтение культу Афродиты, и посвящённые ей храмы приходят в запустение. Созерцание красоты как таковой находится во внутреннем противоречии с принципом, выражаемым Афродитой, которая тоже олицетворяет красоту, но её красота — лишь средство достижения цели. На первый взгляд, этой целью является страсть, сексуальное возбуждение, но на самом деле она состоит в стимуляции воспроизведения потомства. Афродита — Великая Мать, "первоисточник всех пяти элементов", и когда, подобно Деметре или вавилонской Иштар, она в гневе покидает землю, мир становится бесплодным:

Как Иштар, госпожа, сошла к Преисподней, —
Бык на корову больше не скачет,
Осёл ослицы больше не кроет,
Жены при дороге не кроет супруг,
Спит супруг в своей спальне, спит жена у себя [17].

Когда Кереньи пишет: "Афродита перестала быть богиней плодородия, в отличие от Деметры или Геры" [18], он предполагает отсутствие у Афродиты черт "богини плодородия" для того, чтобы в дальнейшем объяснить несостоятельность такого предположения. Как "первоисточник всех элементов", каждая из трёх указанных богинь есть проявление Великой Матери, матриархальной созидательницы жизни и гаранта плодовитости живых существ. Именно это единственное качество наделяет Великую Мать её исконным могуществом и дарует то царственное величие, которое она возлагает на царя и его правление. Следовательно, хотя Афродита и выражает — будучи богиней — непреходящую реальность, она представляет только один из аспектов Великой Матери. Её красота, соблазнительность и сулящееся наслаждение — орудия в состязании богов. Это сравнимо с привлекательной окраской цветка, которая за пределами эстетической сферы красоты и очарования служит базовой цели сохранения биологического вида, способствуя выполнению репродуктивной функции.

Кроме того, заметим, что в союзе двух божеств, Эроса и Афродиты, отражается всё обаяние и прелесть человеческих взаимоотношений. Об этом можно судить по эпизоду с чайкой, которая объявляет: земной мир вышел из равновесия, потому что Эрос улетел куда-то в горы "бражничать с блудницей", а Афродита забросила свои божественные обязанности и отдыхает на морских берегах — "а через то ни страсти нет никакой, ни очарования, ни прелести, а всё стало неблаговидно, грубо и дико; ни браков супружеских, ни союзов дружеских, ни от детей почтения, но всеобщее позорище и от грязных соединений горечь и отвращение".

Когда Афродита выражает Деметре и Гере своё негодование по поводу Эроса и его увлечения, то получает в ответ слова ещё более резкие: "Кто же из богов или из смертных допустит, чтобы ты повсюду сеяла в людях вожделение, если ты из своего дома изгоняешь любовь к любви и накрепко запираешь всеобщий рассадник женских слабостей?" Способность "сеять вожделение" и управлять "женскими слабостями" — характерные проявления Афродиты как Великой Матери, и её конфликт с Психеей даёт наглядное представление о том, что в "старой" Афродите аспект Великой Матери по-прежнему очень силён.

Возмущение богини проявляется, когда в мире людей — тех, чьей природной участью было служение Афродите, прославление её могущества и выполнение её работы, — в этом мире "земной грязи" начинает происходить нечто абсурдное: поклонение "новой Афродите", выражаемое целомудренным созерцанием. Прекрасная Елена по-прежнему остаётся верной служанкой Афродиты, именно для своей божественной покровительницы она пробуждает страсти и разжигает войны, роковое движение человеческого героизма, который Афродита так любит в Марсе. Фаллическая энергия Марса имеет прямое отношение к жажде крови, а она, в свою очередь, всегда находилась в тесной взаимосвязи с сексуальным возбуждением. Подобно Афродите, Елена, ни на миг не прекращает разливать злосчастную смесь экстаза, магии и разрушения,

поддерживая колдовское обаяние Великой Матери — которая также мать судьбы и смерти. Но кто такая Психея, эта "новая Афродита"? Она прекрасна, и всё же не вызывает у людей плотского желания (скорее, наоборот). Тем не менее, ей поклоняются — созерцательно, словно богине. Но ужаснее всего то, что её вожделеет небесный Эрос.

Психея вмешивается в сферу богов и творит новый мир. С её роковым поступком фемининность — как проявление собственных сил человеческой психики — вступает в конфликт с Великой Матерью и её ужасным аспектом, властью которого фемининность удерживается в рамках своего матриархального существования в подчинённом положении. Более того: Психея восстаёт не только против Великой Матери, Афродиты, могущественной управительницы фемининного бытия, но также против своего маскулинного любовника, Эроса. Как ничтожна позиция человеческой *Psyche* в битве с богами и стихийными силами! Сколь безнадёжным кажется её положение — ситуация фемининного, слишком человеческого жизненного принципа, который дерзнул противостоять божественному архетипу!

В своём роковом свершении Психея отрекается от всего и выходит на стезю одиночества в любви. Так, одновременно сознательно и бессознательно, она отвергает притягательную силу своей красоты, ведущую к сексу и деторождению. Однажды узрев Эроса при свете, Психея ставит любовный принцип столкновения и индивидуации на равных с принципом сладострастного магнетизма и плодовитости живых существ.

В данном контексте мы можем проследить мифологическую "родословную". Так, Афродита возникает из союза между порождающим небом и морем, а Психея, "новая Афродита", — дитя союза небес и земли. В то время как небо хранит полную анонимность, характерную для бессознательного на его коллективном уровне, земля символизирует более дифференцированную, "заземлённую" область бессознательного. Афродита олицетворяет союз первичных безымянных сил Того, Что Вверху и Того, Что Внизу, и при соединении маску-

линного с фемининным она действует в качестве универсального связующего принципа, не имеющего названия. Психея же, как земной, человеческий выразитель этого принципа, перешла на более высокий план бытия: ведь земное и человеческое означают уникальное, в соответствии со стремлением к отличимости и — в конечном счёте — с принципом индивидуации. Из материально-психического закона любви Афродиты, богини-покровительницы базового взаимного притяжения противоположностей, берёт своё начало закон любви Психеи, отражающий это базовое притяжение в сфере психического развития, опыта познания и роста сознания. Таким образом, явление Психеи ознаменовало новый любовный принцип, который символизирует столкновение мужского и женского как основу индивидуации. С точки зрения закона Афродиты, представляющего природную тенденцию, соединение маскулинного с фемининным в мире людей происходит, в сущности, точно так же, как в мире животных — от змей и волков до голубей. Данная стадия преодолевается лишь в случае связи Эроса и Психеи, благодаря ключевому поступку последней. Эта связь выражает психологию столкновения: влюблённый индивид реализует своё бытие через любовь, которая включает в себя страдание и разделение.

Индивидуальная любовь Психеи — первое проявление мифологического мятежа против коллективного принципа чувственного упоения, представленного Афродитой. И, как ни парадоксально это звучит, бедняжка Психея должна, несмотря ни на что, завоёвывать своего божественного возлюбленного — то есть, фактически, развивать его. Сыну-любовнику Афродиты необходимо стать любовником смертной женщины. Эрос должен быть вызволен из трансперсональной сферы Великой Матери и помещён на личностный уровень человеческой *Psyche*. Остаётся выяснить, способна ли Психея доказать свою силу и одержать верх над Афродитой в борьбе за Эроса.

В сложившейся ситуации Афродита нисходит до уровня "злой матери", чей образ может фигурировать в волшебных

сказках в качестве мачехи или ведьмы. Она выражает Эросу своё негодование следующими словами: “Ты, поправши для начала наставления матери твоей, даже госпожи, вместо того чтобы в виде наказания внушить постыдную страсть моей врагине, сам, мальчишка такого возраста, заключаешь её в свои распутные и преждевременные объятия. . . ” Мы наблюдаем типичное поведение “ужасной матери”, гротескные описания которого нам хорошо известны по многочисленным психологическим учебникам и пособиям. Очередная возмущённая мать, до сих пор пребывающая в инцестуозных отношениях с собственным сыном, которая боится, что невестка похитит её ребёнка, и повторяет один и тот же мотив на все лады. В разгаре этой гневной тирады Афродита называет Эроса “убийцей матери”: “Впрочем, с ранних лет ты плохо воспитан [. . .], самое мать свою, меня, говорю, ты, убийца, каждый день раздеваешь и ранишь частенько, ни во что не ставя, словно вдову какую-нибудь. . . ” Здесь мы должны вспомнить, как во время своей первой просьбы погубить Психею богиня заклинает Эроса всеми “узами любви материнской”, а затем “долго и крепко целует сына полуоткрытым ртом”. Разумеется, она подчёркивает, что Эрос всем тем, что имеет, обязан лишь ей одной, и грозит отречься от него: “Другого сына рожу, гораздо лучше тебя, или для пущего твоего унижения усыновлю кого-нибудь из рабов и ему передам крылья эти, и факел, и лук, и самые стрелы, и всё моё снаряжение, которое я дала тебе не для такого употребления; ведь из имущества твоего отца ничто не было истрачено на это вооружение...” Знакомо и прозаично для психолога звучат жалобы Афродиты: “Наверное, ты рассчитываешь, что во мне вызовет сострадание зрелище вздутого живота твоего, славное отродье которого собирается осчастливить меня званием бабушки? Действительно, большая для меня честь в самом цвете лет называться бабушкой и слышать, как сына рабыни низкой зовут Венериным внуком. . . ”

Здесь возникает логичный вопрос: почему Афродита проявляет себя в состоянии Плохой Матери, а не Великой? Дей-

ствительно, почему она отражает все эти персоналистические мотивы, характерные для семейной жизни, а не свойственные мифу архетипические черты Великой Матери, как того можно было ожидать?

На протяжении всего повествования об Эросе и Психее ведущим принципом является "вторичная персонализация" [19]. В ходе развития сознания трансперсональные и архетипические содержания наделяются персональной формой и занимают место в рамках личной истории, в человеческой жизненной ситуации. Психика человека характеризуется активным Эго, которое осмеливается противостоять надличностным силам — притом весьма успешно. Следствием такого усиления позиции человеческой — в нашем случае, феммининной — личности становится ослабление того, что изначально было всемогущим. История Психеи заканчивается обретением человеческой *Psyche* божественного статуса. Соответственно, богиня Афродита уподобляется смертной женщине, и аналогичный процесс касается Эроса: переживание боли готовит бога к союзу с человеческой *Psyche*.

Итак, Афродите становится ясно, что маскулинный отпрыск, который всегда был её послушным рабом, самостоятельно избрал себе спутницу для любовных утех и тем самым вышел за пределы функции любовника, помощника и орудия своей матери. С этого момента в сфере фемининного разражается конфликт, а развитие Эроса входит в новую фазу. Смертная женщина Психея выступает против Великой Матери, ранее состоявшей в союзе со своим сыном, и тем самым вершит судьбы людской любви. Она утверждает независимое фемининное сознание через "любовь как свободное столкновение" и тем самым отвергает другую любовь — безымянную и тёмную, которая сводится к пьяной похоти и плодовитости, надличностную силу, до сих пор управлявшую всем живым. Отрекаясь от Афродиты, Психея также отказывается от Эроса, который страшится власти матери и способен лишь скрытно хитрить вместо того, чтобы открыто выступить против её на стороне возлюбленной. В результате такого

двойного отказа ничего не знающая и не желающая Психея вступает в героическую борьбу внутри самой феминниности, открывая для человечества дверь в новую эру.

Разъярённая Афродита направляется к Деметре и Гере. Но богини отказывают ей в поддержке — равно как и Психее, когда та обратилась к ним за помощью. Они сохраняют нейтралитет в конфликте, вспыхнувшем в фемининной сфере, к которой принадлежат и они сами. Изначально они были заодно с Афродитой, и их тройственный союз противостоял Психее, но страх перед Эросом удержал Деметру и Геру от решительных действий.

Когда Психея прекращает своё бегство от Афродиты (которое на самом деле было поисками Эроса) и сдаётся богине, она готовится к верной смерти.

В основе замысла Афродиты погубить соперницу лежат четыре задания, выполнения которых богиня требует от Психеи. Совершая эти четыре странных и трудных подвига на службе у Афродиты, Психея становится фемининным аналогом Геракла, а её тёща — аналогом мачехи героя. И здесь, и там Плохая Мать олицетворяет саму судьбу, и в обоих случаях эта судьба ведёт к героизму и “памятным свершениям”. На данном этапе наша задача состоит в выявлении принципиальных отличий фемининного героизма от маскулинного.

На первый взгляд, содержание четырёх подвигов Психеи и последовательность их выполнения представляются лишёнными всякого смысла. Но интерпретация, основанная на понимании символического языка бессознательного, приводит нас к полностью противоположным выводам [20].

Первый подвиг — сортировка огромной кучи перемешанных семян ячменя, проса, мака, гороха, чечевицы и бобов — известен нам по истории о Золушке и многим другим волшебным сказкам [21]. Афродита предваряет своё поручение циничными словами: “Думается мне, что такая безобразная рабыня ничем другим не могла любовникам угодить, как усердной службой; хочу и я попытать твоё уменье...” Здесь она выражается как базарная баба, столь же низко и грубо.

Мы отмечаем это не ради нравственного порицания, ибо обозначенные повествовательные тонкости лишь подчёркивают всю глубину конфликта. Для нас представляет интерес не моральная характеристика ненависти Афродиты, но сама её ненависть как таковая: злоба богини, царицы, первооснова существования которой находится под угрозой.

Разумеется, Афродита полагает, что пройти её первое испытание невозможно. Его суть — наведение порядка в безнадёжном хаосе смеси семян. Изначально эта аморфное месиво символизирует уроборическое состояние маскулинного принципа — беспорядочность половых связей, характерную для "болотной стадии" Бахофена [22]. Существа, пришедшие Психее на помощь, — не голуби, птицы Афродиты (которые многими столетиями позднее будут выручать Золушку), а муравьи, мирмидонцы, "проворные питомцы земли, всех питающей".

Что означает тот факт, что Психея, получив помощь от муравьёв, навести порядок в маскулинной сексуальной неразборчивости? Кереньи [23] обращает внимание на первобытную природу порождённых землёй людей-муравьёв и на их связь с автохтонностью, *почвенностью*, иными словами, на происхождение жизни — и, в частности, человека — из земной тверди.

Как правило, образы животных-помощников говорят об активности инстинктивного модуса бессознательного, и наш случай — не исключение. А принимая во внимание тот эмпирический факт, что муравьи, известные нам по анализу многочисленных сновидений, символизируют связь с вегетативной нервной системой, мы начинаем понимать, почему эти хтонические силы, эти порождения земли, способны координировать автохтонный оплодотворяющий потенциал маскулинности. Силам промискуитета, которыми заведует Афродита, Психея противопоставляет упорядочивающие силы инстинкта. Афродита прочно обороняет центральный для болотной стадии принцип плодовитости, который также выражается Эросом в ипостаси дракона, фаллического змееобразного мон-

стра. В то же время, Психея одержима внутренним бессознательным принципом, который побуждает её выбирать, отсеивать, сопоставлять и оценивать, и это позволяет ей найти свой путь в маскулинной неразберихе. В противовес матриархальной позиции Афродиты, для которой характерна анонимная маскулинность (а на данную базовую тенденцию указывают многочисленные мистерии — в частности, церемонии, посвящённые Иштар), Психея уже в своём первом подвиге достигает стадии избирательности. Даже на этой "тёмной" стадии героиню ведёт инстинкт систематизации, который проясняет текущую ситуацию, озаряя её "природным светом".

Это приводит нас к более универсальной трактовке первого подвига. Так, всякая груда перемешанных зёрен, семян или плодов зачастую выражает неупорядоченное скопление плодотворных тенденций и потенциальных возможностей — в данной форме они представлены в фемининной природе по версии Афродиты. Подвиг Психеи вносит порядок в этот сумбур и тем самым впервые открывает доступ к дальнейшей разработке обозначенных ресурсов. Бессознательный духовный принцип, зародившийся в Психее в момент её рокового свершения, уже включился в работу: упорядочивая материальную субстанцию, он делает последнюю пригодной для последующего применения героиней.

Иначе говоря, развитие Психеи не движется против бессознательного и инстинктивной области, "силы земли". Она, несомненно, олицетворяет развитие в сторону сознания, света и индивидуации, но, по контрасту с соответствующим развитием маскулинного героя, она сохраняет "пуповину", связующую её с бессознательным фундаментом [24]. "Нейтралитет" Деметры и Геры может быть осмыслен также и в этом ключе. Конфликт между Психеей и Афродитой происходит в фемининной сфере. Это не противостояние индивида (будь это мужчина или женщина) фемининно-материнской структуре, которую тот стремится покинуть или с которой непосредственно борется. Мы уже подчёркивали, что поведение Психеи является "фемининным", и повествование содержит

бесчисленные на то указания. Её наивность, равно как типичная сцена, в которой Психея воздействует на Эроса "силой и властью любовного нашёптывания", и её характерная склонность к отчаянию — все эти проявления в полной мере фемининны. И уж тем более это относится к особенностям её любви и её воли, которые, хотя и не столь непоколебимы, как у мужчин, всё же при всей своей гибкости удивительно тверды и настойчивы.

Не будем забывать о том, кого первого повстречала Психея после разлуки с Эросом и после того, как река сорвала её попытку самоубийства, тем самым доказав героине, что регрессия невозможна. Как часто происходит в процессе раскрытия мифологемы, то, что сначала можно легко принять за случайность, в результате оказывается очередным гениальным штрихом на идиллическом полотне мифа, и каждый такой штрих исполнен глубинной мудрости и совершенного смысла. "На береговом гребне случайно сидел деревенский бог Пан, обняв горную богиню Эхо, которую учил он петь на разные голоса..." Благодаря таинству "дивинации", которое "умные люди и называют даром провиденья", Пан тотчас распознал, в какой ситуации оказалась Психея. И именно он дал ей совет, с которым она продолжила жизненный путь. По сути, всё дальнейшее раскрытие мифологемы вдохновлено этим пророческим наставлением: "Отложи грусть и брось печаль, а лучше обратись с мольбами к [Эросу], величайшему из богов, и так как он юноша избалованный и капризный, то постарайся ласковой предупредительностью расположить его в свою пользу..." Пан — это бог, выражающий всю полноту природного бытия, который "благодаря своей глубокой старости, научен долгим опытом". Это "деревенский житель, пасущий стада", близкий к земле и животному миру, любящий всё живое и саму жизнь — то есть плоды "глубокой старости". Его совет имеет следующий смысл: "Эрос — величайший из богов; что же касается тебя, Психея... Будь верна своей фемининной природе — и обретёшь любовь!" Недаром Пан держит на руках богиню Эхо — свою недосягаемую возлюб-

ленную: она обращается в музыку, что звучит для него, и потому их объяснение в любви продолжается вечно. Вот он, истинный наставник Психеи — мудрый, влюблённый, естественный. Фигура Пана остаётся целиком на заднем плане, но его "древняя мудрость" определяет будущее развитие Психеи.

При поверхностном взгляде в заданиях Афродиты можно усмотреть только смертоносные препятствия, выдуманные враждебной и коварной богиней с целью погубить соперницу. Но "древняя мудрость" Пана, за счёт которой Психея может завоевать любовь Эроса, наполняет смыслом то, что кажется случайным капризом: именно благодаря совету божества все предложенные Афродитой испытания становятся подвигами героини. Слова Пана позволяют ей понять истинное значение абсурдных, на первый взгляд, поручений — а именно, что события развиваются в направлении, которое ведёт к обретению Эроса. Таким образом, движение от задания к заданию осознаётся Психеей как определённый *маршрут*.

Второе, ещё более странное поручение Афродиты — принести моток шерсти "овец, покрытых золотым руном". Но на берегу реки Психея слышит шёпот зелёной тростинки: растение объясняет героине, как ей быть. В чём же глубинный смысл этого задания? Каким образом Психее удаётся с ним справиться? Наконец, какова здесь роль "простодушной и милосердной тростинки"?

Овцы — а точнее, овны — чью шерсть Психее необходимо добыть, описываются тростинкой как разрушительные магические силы. Вполне очевидна связь данных животных с солнцем, даже если не знать о солярном символизме овна в египетской культуре, в легенде о Золотом руне и других источниках [25].

Психея получила наказ не подходить к этим "ужасным" животным, пока на них светит солнце: "Когда палит их солнечный зной, на них обычно нападает дикое бешенство, и они причиняют гибель смертным то острыми рогами, то лбами каменными, а подчас ядовитыми укусами..." Как символ разрушительного аспекта маскулинности, солярные

овны выражают отрицательный коллективный опыт — а именно, принцип убийства маскулинности силами матриархата. И Афродита, будучи полностью уверена в гибельности своего поручения для феминниной Психеи, отправляет её усмирить и обокрасть эту деструктивную маскулинную силу — всепожирающее солнце, чьи волосы-лучи являются руном овнов. Но за столь распространённым мифологическим мотивом кражи пряди волос, клочка шерсти и т.п. скрывается необходимость символической "кастрации", которая означает "избавление от одержимости" — иначе говоря, подавление, депотенциацию [26]. В частности, такой смысл несёт амазонский "первородный грех" Данаид, равно как и "предательство" Далилы, обрившей солярного героя Самсона.

Похоже, Психея обречена на уничтожение всепоглощающим маскулинным принципом. По сути, она должна расплавиться в разрушительном полуденном жаре маскулинной пылающей мощи, так как яростные солярные овны символизируют преисполненное архетипической энергией духовное мужское начало, противостоять которому фемининность не в силах. Архетипическая энергия этого смертоносного принципа — это "отцовский уроборос" [27] в своём негативном проявлении, при контакте с которым фемининность непременно сгорит, подобно Семеле в присутствии Зевса, или же впадёт в безумие, подобно дочерям царя Миния [28], высокомерно насмехавшимся над Дионисом. Только абсолютная искренность и благоговение перед данной энергией могут позволить фемининности выжить — но в этом случае она станет пленницей маскулинности, обретая всю благодать такого положения и подвергаясь всем его опасностям.

Так или иначе, овны выражают негативный аспект данного принципа, чья смертоносная агрессия — символ пагубного для *Psyche* вторжения бессознательных сил. На индивидуальном уровне это впервые проявилось в стремлении Психеи к самоубийству, когда она ощутила неспособность противостоять божественной природе — то есть силам архетипической реальности, которые вновь и вновь демонстрировали своё

бесконечное превосходство над героиней. И только с началом процессов интеграции, в ходе развития связи с Самостью, человеческая *Psyche* обретает возможность сопротивляться вторжению обозначенных сил.

Вернёмся к текущему положению Психеи. В очередной раз создаётся впечатление, что она обречена на провал. Но героине помогает речная тростинка, "волос земли", связанный с "нижними водами" — элементом, противоположным пламени овнов. Именно из этого глубинного источника тростинка черпает своё умение быть упругой и гибкой. Подобно Пану, она нашёптывает Психее "растительную мудрость", мудрость роста: подожди, наберись терпения. Всё течёт, всё меняется, и всему своё время: полдень не вечен, а маскулинность не всегда губительна — только не стоит полагаться на грубую силу. Придёт срок — и солнце не будет пылать в зените: вот оно уже клонится к закату, и отступает сокрушительное бешенство полуденного зноя. Приходит вечер, за ним следует ночь, когда солнце возвращается домой, а маскулинный принцип сближается с фемининным:

Гелиос, сын Гиперионов, в чащу пошёл золотую,
Чтоб, реку Океан переплывши, достигнуть
Глубины обиталища сумрачной Ночи священной,
Чтобы матерь увидеть, супругу законную, милых детей... [29]

Итак, с заходом солнца наступает время любви: теперь можно безопасным и естественным путём раздобыть золотое руно солярных овнов. И физически, и психологически солнечные волосы-лучи выражают маскулинную оплодотворяющую силу, а фемининность предстаёт в позитивном аспекте Великой Матери — как великая Ткачиха, плетущая из нитевидных токов солнечного семени единую ткань природы [30]. Здесь прослеживаются параллели с "негативным" деянием Далилы, которая украла волосы Самсона, отдыхающего после изнурительных любовных подвигов: она тоже олицетворяет тёмную сторону фемининности. Разумеется, фигура Далилы

(равно как и фигура Самсона) является персонификацией, скрывающей определённый мифологический паттерн [31].

Таким образом, запланированная Афродитой гибель фемининности предотвращена с помощью речной тростинки. Иначе говоря, чтобы вступить в плодотворные — то есть любовные — взаимоотношения с маскулинностью в сумеречный час, фемининности достаточно лишь прислушаться к собственному инстинкту.

Провидческая мудрость гибкой тростинки доказала своё превосходство над обоюдоострой манерой познания, столь характерной для маскулинного духовного начала, испепеляющего и убийственного. Свойственная "матриархальному сознанию" [32] фемининная мудрость, подобно растительным стеблям, следует ночным и извилистым путём выжидания — именно так она получает "то, что ей нужно" от смертоносных сил мужского солярного духа. Фемининность не подвергает себя опасности лишний раз: ибо если она попытается получить необходимое, встретившись лицом к лицу со всей гибельной полнотой бараньей мощи, она обречена на уничтожение. Но в сумерках, когда маскулинный солнечный дух возвращается в женственную глубь, фемининность с изящной лёгкостью обретает желанную золотую нить, сие плодотворное световое семя.

Как и в случае предыдущего подвига, правильным подходом здесь является не борьба, а установление плодотворного контакта между фемининным и маскулинным. Психея становится полной противоположностью Далилы: она не крадёт у безоружного и ослабшего мужчины его силу для того, чтобы убить его, подобно Ужасной Матери или близкой к ней фигуре негативной анимы. И, в отличие от Медеи, которая похитила Золотое руно с помощью жестокости и обмана, Психея обретает необходимый ей элемент маскулинности в мирной ситуации, без нанесения какого-либо вреда мужскому началу.

Таким образом, мы интерпретируем первые два подвига в рамках "эротической проблематики". И, как ни странно,

хотя Афродита формулирует два своих первых задания не в “эротических терминах”, а всего лишь как сортировку семян и добычу золотого руна, она всё же подозревает, что их выполнение не обошлось без помощи Эроса: “Небезызвестен мне и этого подвига распутный свершитель!” А ведь она прекрасно знает, что Эрос болен и содержится под охраной в её дворце! Как бы то ни было, ощущается некое скрытое взаимопонимание между Афродитой и Психеей, благодаря которому богиня осознаёт “эротический” характер те только придуманных ею испытаний, но и найденных Психеей решений.

На первый взгляд, третье испытание выпадает из обозначенного контекста. Афродита отправляет Психею наполнить хрустальный сосуд водами источника, питающего Стикс и Коцит, реки подземного мира. Предприятие кажется совершенно безнадёжным: родник, бьющий из высочайшего утёса громадной горы, охраняют не знающие сна драконы. Ещё большее отчаяние вселяют в Психею слова самого потока: “Назад! Что делаешь? Смотри! Что задумала? Берегись! Беги! Погибнешь!” Но в качестве “бога из машины” появляется орёл Зевса — тот самый, что в своё время похитил Ганимеда: он помнит услугу, которую в трудный час оказал ему Эрос, и теперь спешит на помощь Психее.

Этот подвиг — разновидность мифологемы, описывающей поиск воды жизни, драгоценной субстанции, которую трудно добыть. Нигде не отмечалось, какими именно качествами обладает вода из интересующего нас родника: нет даже намёков на то, что эта вода имеет особую природу. Поэтому мы можем предположить, что секрет заключается не в определённых свойствах воды, а в характерной сложности самого её обретения. Существенной особенностью данного родника является то, что он объединяет высшее и низшее: уроборический круговорот воды, что питает недра подземного мира, а затем вновь взбирается вверх, дабы низвергнуться с высочайшего утёса исполинской горы. Задача Психеи — наполнить сосуд водами из этого источника, так как он символизирует течение витальной энергии, подобно

Океану — или Нилу, если перейти к меньшим мифологическим масштабам. Афродита расценивает своё задание как невыполнимое: ведь она считает, что потоку жизни, этому непрерывному движению в вечном ритме оплодотворения, рождения и смерти, чужды любые пределы. Строго говоря, главное свойство течения жизни состоит в невозможности его ограничения. При этом Психея — фемининный сосуд — должна принять в себя этот поток, обеспечить покой и стабильную форму тому, что бесформенно и текуче. Как сосуд индивидуации, как погребальная урна в виде мандалы, она обязана вычленить из потока жизненной энергии гармоничную общность и тем самым придать жизни зримые очертания.

Становится очевидным, что жизненный поток, помимо своего общего символического значения как неудержимой энергии бессознательного, имеет особый смысл для *Psyche*. В качестве того, что наполняет урну-мандалу, поток указывает на мужскую потенциальность, подобно архетипической оплодотворяющей силе бесчисленных речных богов по всему миру. Но с точки зрения фемининной психики, он является символом маскулинной нуминозности, выразителем непреодолимой власти того, что проникает внутрь с целью зачатия — иначе говоря, отцовского уробороса. Парадоксальность задачи, поставленной перед Психеей и благополучно ею разрешённой, состоит в необходимости принять в себя данную маскулинную энергию, не расколовшись на части под её воздействием.

Чтобы лучше понять обстоятельства третьего подвига, нам следует дать подробную интерпретацию некоторым символам, встречающимся в повествовании. Каков смысл того, что успешное прохождение сего испытания обеспечивает именно орёл, этот символ маскулинного духа, принадлежащий Зевсу и сфере воздуха? И как, в частности, соотносится наша мифологема с историей Ганимеда, любимца Зевса, который был принесён на Олимп тем же самым орлом? Похоже, здесь хитроумно переплетается множество мотивов, но

все они содержат подсказки, способные прояснить ситуацию Психеи в её конфликте с Афродитой.

Начнём с того, что между Ганимедом и Психеей очевидна параллель: оба — человеческие существа, в которых влюблены боги, и оба они в конце концов попадают на Олимп в качестве полуземных-полунебесных партнёров своих божественных любовников. Это первый намёк на благожелательное отношение Зевса к Психее, которое становится решающим в финале повествования. Зевс принимает сторону Эроса, своего сына: отчасти потому, что приступы любовной страсти знакомы и самому громовержцу, отчасти — как выражение протеста против Великой Матери, которая — в качестве Геры — стремится обуздать любовную свободу супруга и — в качестве Афродиты — пытается подобным образом ограничить сына.

Неслучайно, что гомосексуальная любовная связь между Зевсом и Ганимедом оказалась Эросу и Психее на руку: в другой работе [33] было показано, что гомоэротические и гомосексуальные мужские пары, выступающие в роли "борцов", ведут войну против господства Великой Матери. Аналогично, в нашей истории Эрос должен быть вызволен из положения сына-любовника, прежде чем он сможет вступить в свободные и независимые отношения с Психеей.

Было бы ошибкой предполагать, будто факт помощи, которую духовный аспект маскулинности (в форме орла, его центрального символа) оказывает Психее в её третьем испытании, не имеет отношения к тому, что произошло с героиней ранее. Исходя из нашей интерпретации, смысл второго подвига заключался в "укрощении" враждебного маскулинного начала, в эротическом "приручении", "привязывании" тех проявлений отцовской формы уробороса, которые могли бы оказаться разрушительными. Именно это примирение с маскулинностью делает возможным контакт Психеи с миром маскулинного духа, предстающего в образе орла Ганимеда. Так, при совершении первого подвига инстинктивные силы природы, осуществляя сортировку и отбор, работали словно "сами по себе", неосознанно. На втором этапе своего

служения Психея получает указание, как не подвергнуться прямому нападению преисполненного энергией маскулинного духа и получить от него то, что является для неё столь необходимым и плодотворным, — единственную прядь золотой шерсти. В ходе выполнения третьего задания героине предстоит дальнейшее развитие. Помогающий ей духовный принцип — орёл маскулинного духа: птица, склонная выслеживать добычу и уносить её прочь. Он позволяет Психее принять в себя фрагмент целительного потока жизни и придать этому фрагменту форму. Орёл, несущий сосуд, выражает глубокий символизм новой духовной природы Психеи, и женской и мужской одновременно: героиня "воспринимает" по-женски — то есть вбирает в себя материал и оформляет его, действуя в роли сосуда; в то же время, она постигает и осознаёт этот материал, подобно мужчине. Энергия циркулирующего жизненного потока, которая переживается фемининной психикой одновременно и как оплодотворяющая, и как переполняющая, относится именно к той предварительной стадии психологического развития, что была обозначена нами как "отцовский уроборос". Солярные овны олицетворяют его слепящее, расщепляющее свечение, тогда как его безудержная подавляющая мощь воплощена в круговом потоке. А маскулинный принцип орла позволяет Психее включить в себя часть потока, не будучи уничтоженной.

Итак, в одном случае прядь солнечной шерсти была отделена от исходной полноты единого света, в другом — полная чаша воды извлечена из неразрывной тотальности потока. Оба символа — каждый на своём уровне — указывают на то, что Психея способна воспринимать и ассимилировать проявления маскулинности и придавать им форму, не разрушаясь под напором неодолимой энергии нуминоза.

Поскольку Психея является порождением земли, она способна лишь воспринимать и наделять формой области бесконечного универсума, находящиеся в сфере её досягаемости, — но такова её глубинная природа, и именно она делает нашу героиню человеком. Данное формообразующее и ограничи-

вающее свойство является основой принципа индивидуации, который и воплощает Психея. Определяя отцовский уроборос как неупорядоченное множество семян (первый подвиг), как деструктивное маскулинное сияние (второй подвиг), или же как оплодотворяющую силу (третий подвиг), мы подразумеваем под этим понятием сокрушительную нуминозную мощь маскулинности. Тем не менее, при более пристальном рассмотрении эти три характерные фазы могут быть представлены в качестве различных аспектов проявления Эроса как чудовищного дракона. Оплодотворяющему свойству, ослепительному блеску и могучему динамизму можно поставить в соответствие три уровня "действенности" его образа, три формы его действительности.

В свете всего вышесказанного "исчезновение Эроса" обретает новый, таинственный смысл. На поверхности ситуации лежит объяснение, будто Эрос покинул Психею за то, что она нарушила его требование анонимности. Если взглянуть глубже, оказывается, что он вернулся "к матери": эту трактовка находит подтверждение в символизме кипариса как дерева Великой Матери, на котором сын-любовник сидит словно птица, а также в том, что Эрос вновь оказался в неволе, во дворце Афродиты. Но на предельном уровне погружения мы вынуждены признать, что божество исчезает вследствие того, что во время своего рокового поступка вооружённая лампой Психея не сумела распознать, каков же Эрос "на самом деле". В дальнейшем выясняется, что Эрос раскрывает Психее свою истинную сущность лишь постепенно, в процессе её собственного развития. Форма его проявления зависит от самой героини: бог трансформируется вместе с ней и посредством неё. С каждым следующим подвигом Психея постигает — сама того не осознавая! — новую категорию реальности Эроса.

Череда подвигов, которые она ради него совершает, отражает последовательный рост осознания Психей не только себя самой, но и Эроса. Именно благодаря постепенному ходу этого процесса и за счёт того, что героиня умудряется не погибнуть под воздействием превосходящих сил нуминоза

(которые представляют также и Эроса), Психея с каждым подвигом становится всё более защищённой и приспособленной к восприятию божественных энергий и фигуры своего возлюбленного.

Итак, с помощью орла, олицетворяющего бессознательный маскулинный дух, Психее удаётся миновать очередную ловушку, в которую Афродита насмешливо пыталась её заманить. На пути индивидуации сделан ещё один шаг. Но в развитии Психеи можно отметить следующую любопытную черту: это путешествие *в направлении сознания*, которое на всём своём протяжении сопровождается *сознанием*. Кроме того, бессознательные силы играют в данном процессе более яркую роль, чем в ходе становления маскулинного сознания: действительно, по сравнению с маскулинными аналогами, такими как Персей или Геракл, независимые проявления нашей героини в качестве Эго куда менее значительны... И тем более впечатляющей предстаёт автономная активность бессознательной целостности, что руководит Психеей.

Таким образом, характерная особенность "подвигов Психеи" заключается в том, что "взаимосвязующему" компоненту фемининной психики — иначе говоря, её "*эротической* составляющей" — всё активнее сопутствует маскулинный духовный элемент, изначально бессознательный, но постепенно включающийся в сознательную установку.

Поскольку при интерпретации мифологемы нам необходимо использовать "субъективный подход", образы животных-помощников следует рассматривать в качестве неких сил, действующих внутри Психеи. Здесь важно подчеркнуть, что субъектом — то есть активным участником происходящего — является именно *Psyche*, несмотря на то, что данная активность продиктована её внутренними импульсами. Это подобно творческому процессу: разумеется, его динамизм обусловлен бессознательными факторам, а отнюдь не Эго, — и всё же не вызывает сомнения "правомерность" приписывания актов творчества самому индивиду, в котором указанные факторы находят своё выражение.

В основе процесса индивидуации героини лежит формирование дифференцированной структуры из аморфной массы проявлений уробороса. На первом, предварительном этапе данного процесса Психея, по сути, пребывает на болотной стадии Бахофена, находясь под заклятием Эроса-дракона, в тотальной бессознательности. Таков уроборический круг бытия — тревожно копошащийся в первичной темноте, извечно осквернённый отсутствием сознания, изначально сбитый с толку отсутствием света. Это “жизнь как она есть” — в экстазе плотских ощущений снующая во мраке драконьего рая. Конец и начало круга — во тьме бессознательного. Но роковой поступок Психеи размыкает его навсегда, озаряя внезапной вспышкой сознания, а принципы любви и межличностных отношений приходят на смену былой безликой страсти и непроглядным объятиям абсолютного инстинкта.

Поскольку сам процесс развития Психеи мы считаем архетипическим, нам следует признать, что мифологический тандем “Эрос + Психея” также носит архетипический характер, являясь прообразом взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Так, Эрос и Психея, поглощённые друг другом во мраке бессознательного блаженства, соответствуют исходному уроборическому состоянию психики. Это фаза психической тождественности объектов мира: они словно впутаны в общий узел, сплавлены в единый конгломерат, образуя однородную смесь [34], как в состоянии *мистического соучастия*. Психическая жизнь погружена во тьму — иначе говоря, представляет собой вереницу бессознательных актов возбуждения, совокупления и оплодотворения. Как мы видим, символизм “Эроса и Психеи, единых во тьме” в точности согласуется с обозначенной универсальной констелляцией содержаний коллективного бессознательного.

Как мы уже неоднократно отмечали, роковой поступок Психеи приводит к новой психической ситуации: любовь и ненависть, свет и тьма, сознание и бессознательное вступают в конфликт. Это стадия “разделения прародителей”, на которой берёт своё начало принцип противоположностей. Свет

сознания с его властью разделять и анализировать вторгается в исходное состояние психики и преобразует бессознательное тождество в противостояние полярных противоположностей. Но данная оппозиция оформилась в бессознательном Психеи ещё *до* совершения поступка — фактически, она и подвигла героиню к решительным действиям.

Эрос и Психея, единые во тьме, выражают простейшее, бессознательное притяжение противоположностей, которое равнодушно порождает жизнь как таковую; эта жизнь пока не обладает человеческими чертами. Но возникновение света делает Эроса "явным", утверждая феномен душевной любви — а значит, и всю полноту любви, доступную человечеству, в качестве высшей, человеческой формы проявления архетипа "взаимосвязи". В ходе поисков сокрытого Эроса осуществляется развитие Психеи, и именно его завершение знаменует высшая манифестация указанного архетипа: божественный Эрос соединяется с божественной Психеей.

Индивидуальная любовь Психеи к Эросу как любовь *лицом к лицу*, при свете дня — это не просто обязательный, но *ключевой* элемент фемининной индивидуации. Ещё раз подчёркиваем: процесс индивидуации и духовного развития фемининности — и в этом заключается основополагающее значение данной мифологемы! — всегда осуществляется посредством любви. Благодаря Эросу, через любовь к нему, Психея не только приближает встречу со своим божественным партнёром, но и раскрывает собственную глубинной природу, то есть становится *собой*.

Вспышка независимой любви Психеи пробуждает к жизни новую движущую силу — а именно, способность женского существа обладать "присутствием духа и особенным благоразумием", которую Афродита считает принципиально недопустимой: богиня не доверяет указанные маскулинные атрибуты женщине. Всё сказанное о светоносном свершении Психеи верно и для *неё самой*, поскольку в ответственный момент она своей "решимостью преодолевает женскую робость". Уникальной особенностью её развития является достижение

целей не прямым действием, а косвенными методами, при этом героиня совершает подвиги посредством собственных маскулинных качеств, а не с помощью мужского существа. Но даже несмотря на необходимое усиление мужской стороны её натуры, Психея остаётся верна изначальной женской природе. Пожалуй, наиболее очевидным образом это проявляется в последнем из предложенных Афродитой испытаний.

В мифах и волшебных сказках количество заданий обычно равно трём, но для нашего случая характерно наличие дополнительного, четвёртого. Как известно, четвёрка символизирует целостность. Исходя из нашей интерпретации, первые три задачи решаются "помощниками", то есть внутренними силами бессознательного Психеи, но в последнем испытании всё, что от неё потребуется, ей предстоит выполнить самой. До сих пор помощь приходила от представителей мира растений и животных; на этот раз поддержку героине оказывает башня — символ человеческой культуры. Мы показали, что в первых трёх случаях Психея боролась с различными проявлениями маскулинного начала. Теперь же она входит в прямое столкновение с центральным фемининным принципом, олицетворяемым Афродитой-Персефоной.

Что предстоит героине? Ни больше ни меньше — путешествие в преисподнюю. В то время как на предыдущем этапе служения требовалось достать драгоценную субстанцию с предельной высоты, с вершины исполинского утёса, на этот раз предмет поисков уводит в потаённые глубины земли, во владения самой Персефоны.

До сих пор мы были вынуждены толковать задания Афродиты в порядке их выполнения, чтобы понять смысл "помощников" Психеи, но теперь следует взять противоположный курс. Итак, символизм башни допускает множество уровней интерпретации. Если рассматривать её в качестве пространства, окружающего мандалу, она оказывается фемининным символом, равно как город, крепость или гора (культурные эквиваленты последней — пагода, зиккурат, пирамида). Крепостные и городские стены сверху оканчиваются зубцами,

что вполне закономерно: круговая стена является образом короны, венчающей голову великой богини. Вместе с тем, башня обладает ярко выраженными маскулинными чертами, представая в роли "фаллоса земли", подобно дереву, стене или камню. Но, помимо указаний на двуполый характер, можно усмотреть и другое значение: башня — это ещё и монументальное сооружение, нечто воздвигнутое руками человека, результат слаженной коллективной работы и свидетельство подвига человеческого духа. Иными словами, это символ человеческой культуры и сознания, недаром в повествовании башня названа "прозорливой".

Башня объясняет Психее, каким образом она, будучи индивидом, женщиной и человеческим существом, может нанести поражение смертоносному союзу четырёх богинь: Афродиты, Геры и Деметры, заведующих сферой "верхнего божественного", и Персефоны, управительницы "нижнего божественного". В этом "предельном путешествии" из одной крайности в другую Психея впервые оказывается наедине с собой. Ни одно животное не способно помочь ей. Никто и ничто не в силах проделать сей путь за неё.

В полном одиночестве Психея принимает вызов: она вступает на героическую стезю перерождения во имя любви, ради Эроса, вооружённая указаниями башни и отчаянным желанием собственного сердца вновь обрести возлюбленного наперекор всем невзгодам. Внести человеческий элемент в небесную обитель богов — задача для орла; цель Психеи — доставить в мир смертных нечто, доселе сокрытое в недрах земли.

Мы не будем подробно касаться всех деталей путешествия героини к Персефоне. Так, "монеты для Харона" и "пища для Цербера" являются стандартными мотивами и в нашей ситуации особого значения не имеют. То же самое верно и в отношении поведения Персефоны, подобающего случаю "приёма посетителей". Запрет на употребление пищи в подземном царстве — это архетипическая черта путешествия в "нижний мир" (параллели можно обнаружить, например, среди американских мифов), которая не преломляется

в истории Психеи каким-либо специфическим образом. И всё же здесь есть нечто, требующее внимательного рассмотрения. Речь идёт о требовании не оказывать помощь погонщику ослов, всплывшему покойнику и ткачихам.

Вполне вероятно, что и в этом случае мы имеем дело с традиционными мотивами, но в контексте развития Психеи они обретают дополнительный смысл. Башня учит героиню: "Не поддавайся недозволенной жалости". Как будет показано ниже, вся дальнейшая последовательность действий Психеи представляет собой ритуал инициации. Отсюда можно сделать вывод, что данный запрет выражает требование "устойчивости Эго", характерное для любого инициатического процесса. В мужских сообществах стабильность Эго проявляется в способности переносить боль, голод, жажду и т.д., но в женской среде это требование предстаёт в характерной форме "устойчивости к состраданию". Стойкость Эго, обладающего сильной волей и сосредоточенного на своей цели, отражена в бесчисленных мифах и сказках в виде типичных предписаний "не оборачиваться", "не отвечать на вопросы" и т.п. И хотя стабильность Эго традиционно считается именно мужской добродетелью, её значимость гораздо шире: это предпосылка сознания как такового и всякой сознательной активности вообще.

Развивающаяся фемининность подвергается опасности всякий раз, когда Эго отвлекается некой "привязанностью", то есть его стабильности угрожает влияние Эроса. Необходимость игнорировать требования своего ближайшего окружения во имя достижения далёкой абстрактной цели — такова сложная задача, с которой сталкивается каждая фемининная психика на пути индивидуации. Башня абсолютно права, когда называет ожидающие героиню опасности "тенётами", расставленными Афродитой. Напомним: Великая Мать, безусловно, имеет позитивный аспект прародительницы и хранительницы жизни. Тем не менее, в конфликте между Психеей и Афродитой проявляется лишь негативная сторона последней: здесь она выражает только природное и видовое, в про-

тивовес требованиям индивидуальности [35]. Следовательно, в данной ситуации милосердная позиция Великой Матери недопустима для индивида.

Универсальный связующий компонент занимает столь важное место в коллективной сфере фемининной психики, что Бриффолт расценивает его как основу человеческого общества и человеческой культуры, происхождение которых он выводит из фемининных групп с их прочными связями между матерями и дочерьми [36]. Однако эти узы носят не личный, но надличностный характер: они принадлежат сфере Великой Матери в её аспекте хранительницы жизни — богини плодородия. Она заботится не о каждой отдельной особи и её индивидуальном развитии, а о группе как унитарной структуре, которой она велит "плодиться и размножаться".

Следовательно, запрет на сочувствие указывает на борьбу Психеи с фемининной природой. "Помощь" как таковая всегда подразумевает *мистическое соучастие*, которое предвосхищает или создаёт отношение тождественности между субъектом и объектом, а это представляет опасность для неокрепшего сознания. Например, помощь может вести к одержимости тем, кому она оказывается. В одной из сказок *"Тысячи и одной ночи"* герой избавляет ведьму от тяжести, которую она несёт, и в "благодарность" ведьма сама запрыгивает ему на спину, да так, что он уже не может её стряхнуть. Подобных примеров существует великое множество.

Как свидетельствует Леви-Брюль [37], примитивные люди никогда не благодарят своих спасителей или помощников (например, врачей) — вместо этого они просят о всё новых и новых услугах! В определённом смысле, спаситель продолжает нести ответственность за сохранённую чужую жизнь, как если бы она была его собственной. Помощь — *участие* — вроде совместного приёма пищи, обмена подарками, посещения гостей, всегда формирует общность. Так, Персефона любезно предлагает Психее мягкое сиденье и пышную трапезу, но героиня должна ответить отказом, поскольку в случае согласия она оказалась бы во власти богини.

А теперь, не заостряя внимания на оставшихся без рассмотрения деталях путешествия [38], обратимся к центральной проблеме последнего испытания.

Ключевая задача Психеи — поиски Персефоны в царстве Аида — это героическое путешествие, которое в случае успеха окажется равнозначным "ночному плаванью по морю", странствию солнца во мраке "нижних миров". Каждое предыдущее задание казалось героине невыполнимым и, разумеется, могло стать для неё последним. К примеру, чего бы слоили все её труды, если бы она приблизилась к солярным овнам в полдень? Во всякой "каторжной работе" героя таится его погибель — но ни одна из этих работ не сравнится с тяжестью открытого противостояния смерти или силам подземного мира.

Каждый подвиг Психеи начинается с переполняющего её отчаяния, и в таком состоянии самоубийство видится ей единственным выходом. Теперь же этот странный мотив попадает в конструктивный контекст. Итак, "смертоносный брак", уготованный героине судьбой, в результате неожиданного поворота событий отменяется — вместо него наступает фаза пребывания в тёмном раю Эроса. Но оракул Аполлона никогда не бросает слов на ветер: требование осуществления "смертоносного брака" имеет архетипический характер и является необходимым условием, наложенным на процесс развития отношений между Психеей и Эросом. До сих пор героиня не осознавала данный факт — а потому он обнаруживал себя лишь в её повторяющемся стремлении к самоубийству. Путешествие к Персефоне означает, что отныне она должна сознательно смотреть смерти в лицо. Но теперь, на финальной стадии своего развития, Психея противостоит гибельной ситуации, будучи преображённой: из незрелой девушки она превратилась в Любящую, Осознающую и Испытанную.

Возможность "предельного путешествия" открывается для Психеи только после того, как в ходе совершения подвигов она обретает сознание, намного превосходящее чисто инстинктивные навыки, которыми она обладала в начале процесса индивидуации. Благодаря объединению с глубинны-

ми силами, представленными в образах муравьёв, тростинки и орла, героиня сумела выработать установку сознания, которую олицетворяет "прозорливая башня". В итоге Психея постигла истинную цель своего пути и добилась устойчивости Эго — следовательно, она более не обязана идти на поводу у одних лишь природных потребностей своей сущности. Кроме того, она овладела ценной способностью заранее распознавать коварные ловушки враждебных сил.

Психее удалось вернуться из подземного мира обратно, поскольку ранее она ассимилировала силу орла: восходящая энергия маскулинного духа позволила ей вознестись над окружающей тьмой и взглянуть на ситуацию "с высоты птичьего полёта". Символ башни, гордо возвышающейся над окрестными землями, указывает на то, что эта сила уже не является автономным инстинктом и находится под контролем сознания героини, то есть стала частью её "владений".

Психея получает направление от Афродиты к Персефоне, от богини верхнего мира к богине мира нижнего, но обе они выражают единый аспект Великой Матери, враждебный героине. Архетипическая тождественность Афродиты и Персефоны, которая сравнительно редко отмечается в исследованиях культов этих богинь, в данном случае проявляется весьма убедительно.

Фрагментация исходного архетипа ведёт к различению новых, отдельных божественных образов и, следовательно, к возникновению обособленных культов. Слияние всех фемининных божеств в одно, как это наблюдается, например, у Апулея в "Гимне Изиде", зачастую ошибочно рассматривается в качестве продукта позднейшего "синкретического" переосмысления прежних религиозных символов. Но, в сущности, здесь мы имеем дело с относительно недавним литературным отражением аутентичной ситуации первичного тождества. Изначальное единство пантеона — это архетипическая данность, не ограниченная рамками одной-единственной культуры или отдельной культурной сферы. В "Тибетской Книге Мёртвых" [39] фигурирует наставление о том, что

благие и гневные боги являют собой две стороны Единого, и это действительно так! Обозначенный факт может быть продемонстрирован на примере Вавилона или Индии, равно как Египта или Греции.

“Мрачные, ‘ночные’ черты Афродиты принадлежат глубинной основе её существа и принципиально важны для понимания истоков происхождения этой богини — несмотря на то, что данный её аспект указывает не столько на ‘ночи любви’, сколько на ‘мрак смерти’, и классическая традиция о нём умалчивает. Так или иначе, нам известно о существовании культа ‘Эпитимбидии’ — ‘Афродиты погребальной’, ей поклонялись в Дельфах. В Нижней Италии, которую в древности населяли греки, встречаются удивительные памятники искусства, наглядно свидетельствующие о том, каким образом Персефона, богиня подземного мира, могла обретать статус одного из аспектов Афродиты; этот проникновенный религиозный опыт находит отражение в пифагорейском представлении о двух Афродитах — небесной и подземной. В свою очередь, и Афродита способна проявлять характерные для Персефоны качества: например, в Тарентуме, древнегреческом городе в Южной Италии, её называли ‘Царицей’ — в данном случае Афродита носит ‘официальный титул’ Персефоны” [40].

Четвёртое испытание может быть осмыслено лишь на фоне феномена Элевсинских мистерий и особенностей взаимосвязи между Деметрой и Корой, которые уже были рассмотрены нами в ином контексте [41]. Однако для начала необходимо кратко обозначить ключевые обстоятельства, в которых разворачивается действие данного эпизода, и наметить ориентиры для последующего изложения нашей интерпретации.

По сути, роковое свершение Психеи состоит в том, что она прорывается за пределы матриархальной сферы бытия и в своём осознании любви к Эросу достигает психической сферы, переживая “фемининный опыт внезапного столкновения”, который является предварительным условием индивидуации фемининности. Во враждебном теневом образе сестёр

Психеи мы распознаём силы матриархата, а божественное вмешательство Афродиты переводит конфликт из личностной плоскости в надличностную.

Кора-Персефона и Афродита-Деметра — два полюса, две великие противоположности, под руководством которых вершатся Элевсинские мистерии, центральное фемининное таинство. (Тема его связи с мифологемой Эроса и Психеи будет подробно освещена в дальнейшем.) В последнем испытании героиня осознаёт себя заключённой между этими полюсами.

Анализ первых трёх подвигов позволяет сделать вывод, что потенциальная возможность краха Психеи содержится в первичной матриархальной установке. Задания являются "невыполнимыми", если рассматривать их с позиций матриархата и характерной для него концепции "негативного маскулинного принципа". Афродита надеется, что Психея находится во власти данной концепции. В нашем понимании, "негативный маскулинный принцип" выражается здесь в трёх различных формах: как "маскулинная сексуальная неразборчивость", как "смертоносная маскулинность" и как "безудержная маскулинность". Стремление Афродиты уничтожить Психею указанным способом достигает кульминации в четвёртом испытании.

Теперь нам нужно прояснить смысл баночки с мазью, которую Психея должна доставить от Персефоны. Итак,

- задание получено от Афродиты, смертельного врага героини;
- дарующая красоту мазь получена от Персефоны;
- когда Психея открывает баночку, она засыпает мёртвым сном.

Толкование эпизода основано на этих трёх тезисах.

На наш взгляд, дарующая красоту мазь символизирует вечную юность Персефоны, непреходящую молодость смерти. Это красота Коры, гибельное очарование "беспробудного сна". Данный мотив знаком нам по сказкам о Спящей Красавице и Белоснежке, в которых снотворные чары также наводит

Плохая Мать — мачеха или старая ведьма. "Ослепительная роскошь хрустального гроба" — вот, пожалуй, подходящий образ для описания сущности состояния, которое вполне может стать конечной точкой регрессии Психеи. Такова бесплодная и равнодушная краса нерушимой девственности — при полном отсутствии проявлений любви к мужчине, в полном согласии с законом матриархата. Воистину, блаженная прелесть бессознательного существования дарует фемининности природную девичью безупречность... Но красота, хранимая вечно, обращается ликом смерти, застывшим великолепием Персефоны: в ней нет ничего человеческого, поскольку её бытие — холодное божественное совершенство, лишённое и тени намёка на трагическую обречённость, страдание или познание. Тайное намерение Афродиты — "упокоить" Психею, то есть заставить её регрессировать до стадии Коры-Персефоны, на которой она пребывала до столкновения с Эросом.

Здесь имеет место искушение нарциссизма, которое угрожает подавить волю героини. Афродита желает вызвать регрессию Психеи из состояния женщины, влюблённой в Эроса и "уносящейся прочь" на крыльях этой любви, до уровня девы, замурованной в зеркальный гроб нарциссического самолюбования, которая видит лишь собственное отражение и чья женственность объята сном [42]. Вложить дарующую красоту мазь Персефоны в руки Психеи — уловка, достойная Афродиты с её исчерпывающим пониманием всех тонкостей женской природы. Действительно, какая женщина способна устоять перед подобным соблазном? И как, в частности, могла бы сопротивляться ему Психея?

Если расценивать череду следующих за открытием баночки событий как "провал задания", то героиня, безусловно, "терпит крах". Равно как в прошлом она пренебрегла наказом Эроса, на этот раз она игнорирует предупреждение башни: открывает баночку — и сразу же погружается в сон, подобный смерти. Кажется, что всё достигнутое упорным трудом, после стольких страданий, в один миг безвозвратно утрачено. Засыпая мёртвым сном, Психея возвращается к Персефоне —

подобно Эвридике после того, как оглянулся ведущий её Орфей. Пересиленная Афродитой в её "погребальном" аспекте, Психея становится Корой-Персефоной, что уходит обратно в подземное царство — но низводит её не Аид, маскулинный "смертельный жених", а торжествующая Великая Мать в ипостаси "матери-смерти".

Из мифологемы Деметры и Персефоны нам известно, что козни Деметры против Аида не были успешны в полной мере, поскольку Кора уже вступила во взаимосвязь с супругом и вкусила гранат, символизирующий способность к зачатию. В нашем повествовании данный мифологический паттерн в точности повторяется: попытка Афродиты заставить Психею регрессировать до матриархальной стадии оказывается тщетной. Дело в том, что героиня уже зачала от Эроса, и её беременность, как станет нам ясно в дальнейшем, является символом её глубокой личной связи с возлюбленным. Это её состояние не имеет отношения к природной репродуктивности — единственному, что представляет интерес для Афродиты: беременность Психеи — результат индивидуального опыта "внезапного столкновения". Очевидно, освобождение Психеи начинается именно в период зачатия. И, в то время как в сфере матриархата зачатие означает восстановление тождества дочери с матерью [43], в нашем случае беременность даёт начало проявлению Психеи на личностном уровне, побуждая героиню к индивидуальным взаимоотношениям с Эросом, к любви и росту сознания.

Счастливая развязка, наступающая благодаря тому, что внезапно появляется Эрос и будит Психею, вовсе не является надуманным эпизодом вроде типичного "бога из машины", как это может показаться на первый взгляд. Напротив, она исполнена глубокого смысла и — будучи верно истолкована — оказывается, пожалуй, самым хитроумным и неожиданным сюжетным поворотом во всей этой весьма оригинальной мифологеме.

Но в чём же причина "провала" Психеи? Почему её "постигает неудача" только сейчас, в самом конце пути, после

всего того, что она вынесла, после стольких замысловатых и опасных ситуаций, из которых она вышла победителем? А причина — в досадной смеси непреодолимого женского любопытства и простого тщеславия: вот качества, удержавшие героиню от блестящего выполнения задачи курьера на службе у богини и её косметических капризов. Именно эти качества заставляют Психею открыть баночку, от которой зависит её дальнейшая судьба. И всё-же... Казалось бы, направляемая прозорливой башней, обладающая развитым сознанием и стабильным Эго героиня, подтвердившая своё право идти путём Смерти в "нижние миры", — и всё-таки терпит крах! Как такое возможно??

Психея проваливает испытание, она *должна* его провалить, потому что она — сама фемининная психика. Тем не менее, она не знает о своём крахе: ведь именно это поражение приносит ей победу.

Едва ли нам удастся представить себе более завораживающий образ фемининной битвы с драконом. Если прежде мы отмечали, что фемининный способ победить дракона состоит в "приятии" последнего, то в данном случае этот инсайт обретает радикальную, но оттого не менее эффективную форму "добровольной капитуляции". В ходе продвижения по героическому пути (а мы отследили все его стадии) Психея развивает сознание настолько бескомпромиссное и могучее, что оно приводит её к потере возлюбленного. Но теперь, в одном шаге от триумфа, она пренебрегает советом маскулинной башни-сознания и бросается навстречу смертельной опасности, чьё имя — Афродита-Персефона. Это напрасная жертва, это почти ничего — но Психея готова отдать себя всю, целиком, лишь бы только нравиться Эросу хотя бы немного сильнее, лишь бы стать для него ещё чуть более желанной.

Задумав открыть сосуд и самой использовать волшебную мазь богинь, Психея, конечно же, прекрасно осознаёт всю опасность подобных действий — ведь предупреждение башни на этот счёт звучало предельно однозначно. Но героиня

принимает решение не отдавать Великой Матери то, что досталось ей ценой стольких усилий: вместо этого она, по сути, крадёт сокровище.

Как мы помним, повествование открывается темой красоты; теперь этот же мотив проявляется вновь, но на другом уровне. В начальной фазе раскрытия нашей мифологемы Психея зовётся "новой Афродитой": когда её красота привлекает восхищённые взоры людей и вызывает зависть богини, принцесса расценивает свой дар как проклятие. Но сейчас всё иначе: героиня готова навлечь на себя величайшую беду — и только лишь ради того, чтобы стать хотя бы немного красивее. Эта разительная перемена, происходящая в Психее во имя Эроса, несёт в себе — пусть и неявно — глубочайшее прозрение, которое, как и любой подлинный инсайт, имеет свою трагическую сторону.

Психея — всего лишь человеческое существо, противостоящее божеству смертное создание, но гораздо хуже здесь то, что её возлюбленный тоже является божеством — ведь тогда возникает вопрос: каким образом она вообще может выйти на прямой контакт с ним? Будучи порождением земной реальности, Психея жаждет стать равной божественному любовнику. В своей феমининной, слишком фемининной премудрости — но вместе с тем почти не имея представления о психологии партнёра — она словно внушает себе: "Быть просто душой недостаточно... Возможно, мои деяния и мои страдания тронут и восхитят его!" Тем не менее, очевидно следующее: ни Эрос, ни кто-либо другой не в силах устоять перед Психеей, наделённой божественной красотой. Итак, героиня похищает снадобье, дарующее красоту, которая объединяет Персефону и Афродиту. Когда же случается ужасное и мёртвый сон (истолкованный нами как символ регрессии) поглощает Психею, нам кажется, будто наступает именно негативная регрессия — поскольку ранее было показано, что такова сущность опасности, грозящей героине. (Кстати, неслучайно долина, в которой была застигнута и изнасилована Кора, носит имя опийного мака [44].)

Но почему Эрос должен прийти на помощь Психее именно сейчас? И по какой причине мы не можем спокойно согласиться с тем, что сия благополучная развязка — это всего лишь искусственная сюжетная вставка? Напротив — мы настаиваем на утверждении, будто данный эпизод исполнен тонкого смысла и является органичной, неотъемлемой частью мифологемы. Так на чём же основаны наши выводы?

Подобно тому, как в одном из предыдущих эпизодов Психея жертвует "райским Эросом" во имя развития духа, теперь она готова принести в жертву свои духовные достижения ради обретения нетленной красы Персефоны-Афродиты, что сделает её желанной для Эроса. Она делает выбор и, по всей видимости, действительно куда-то низвергается. Но этот процесс не является обычной регрессией, то есть возвратом к чему-то прежнему, уже пройденному — например, к матриархальной стадии. Предпочитая дар красоты дару познания, героиня возрождается в собственной целостности — а точнее, восстанавливает связь с глубинным источником её фемининной природы. Благодаря тому, что в своей жертвенности Психея абсолютно предана Эросу, "старая" форма её фемининности сменяется "новой". В ней нет ни самодовлеющего блеска юной девы, способной видеть только себя, ни животной соблазнительности Афродиты, озабоченной лишь "естественными потребностями". Теперь это красота любящей женщины, которая желает быть прекрасной в глазах своего возлюбленного, и быть таковой для него одного.

В другой нашей работе было показано, что центроверсия как стремление целого к интеграции своих частей проявляется на примитивном уровне развития сознания в качестве ощущения "единства тела" [45]: тело выражает всю полноту бытия — иначе говоря, репрезентирует Самость. Нетрудно усмотреть связь между данной "телесной тотальностью" и явлением особого акцентирования индивидом собственной красоты и самодостаточности, которое ошибочно обозначается негативным термином "нарциссизм". Но в то время как по мере развития сознания у мужчин эта психическая

модель преодолевается иной констелляцией, уступая ей ведущую роль, у женщин она прочно закрепляется и далее неизменно пребывает в активном состоянии — по той причине, что фундаментальный опыт первичной связанности с Самостью и тотальной обусловленности ею хранится в фемининной психике в более явной и стабильной форме, нежели в маскулинной.

Принимая столь неожиданное в сложившейся ситуации решение, Психея обновляет свою связь с фемининным центром, с Самостью. Она открыто заявляет о своей любви и стойко держится на позиции индивидуальных взаимоотношений с Эросом, но при этом — вопреки всем *маскулинным* доводам — она раскрывает изначальную *фемининную* основу своего существа. Пожалуй, разгадка здесь следующая: необходимый при совершении подвигов “маскулинный режим” был лишь временной мерой, и на смену ему наступает пора фемининности, в которой нет места ни воле, ни знанию — и вот героиня, лишённая враждебных маскулинных качеств, получает прощение Афродиты-Персефоны. На наш взгляд, именно в этом обстоятельстве и кроется тайная причина, по которой богиня внезапно забывает свою ненависть к Психее и легко соглашается с решением Зевса принять героиню в сонм олимпийских богов — а ведь нам хорошо известно, сколь часто Афродита противостоит воле громовержца! Психея, во имя любви провалившая испытание, поправшая все законы, забывшая все предупреждения, да и вообще отбросившая всякое благоразумие — вот именно такая Психея должна, в конечном счёте, снискать расположение великой богини (которая, без сомнения, разглядит в “новой Афродите” множество своих собственных качеств).

Более того: фемининное крушение Психеи удивительным образом мобилизует Эроса: оно заставляет его вмешаться в ситуацию, превращая мальчика в мужчину, а ошпаренного беглеца — в избавителя. Своим крахом — и в этом наблюдается принципиальная симметрия нашей мифологемы — героиня “отменяет” то, что было вызвано её роковым свершением,

а именно: изгнание Эроса. В первом случае ею движет нечто, имеющее форму ненависти, и, рискуя потерять любовника, она "творит свет"; сейчас же, напротив, руководящий мотив проявляется в виде любви, а для того чтобы заполучить Эроса, Психея готова "создать тьму". "Новая Кора-Персефона", спящая в стеклянном гробу — то самое обстоятельство, которое позволяет Эросу ещё раз — но уже в иной плоскости — столкнуться с Психеей и выступить в новой для него роли героя и спасителя. Маскулинные качества требовались героине для осуществления сепарации, и теперь, жертвуя ими, она переходит в состояние полной беспомощности. В результате, испытывая крайнюю потребность в спасении, Психея вызволяет Эроса из заточения.

Психея, очевидно, осведомлена об опасности, что ей грозит в случае открытия баночки с мазью, но... она вновь играет "свадьбу смерти" с Эросом — разумеется, на более высоком уровне. Она готова отдать себя и всё, что обрела в пути, во имя возлюбленного; она умирает ради него и — вот в чём парадокс данной ситуации! — становится божественно прекрасной в этой смерти. Невинная краса и безупречность девы, погибающей в смертоносном браке с мужчиной, переходит в осознанную психодуховную красоту *Psyche*, что гибнет во славу Эроса, добровольно принося ему в жертву всю полноту своего бытия.

Таким образом, божественный принцип подвергается воздействию чего-то абсолютно нового и уникального. Через жертву и смерть героини её божественный любовник трансформируется из раненного юноши в героя-искупителя, поскольку он обнаруживает в Психее нечто, существующее лишь в земной, человеческой сфере, в этой срединной области между небом и подземным царством, а именно: реальность фемининного таинства перерождения посредством любви. Ни одна из богинь не в силах подарить Эросу живой опыт познания данного чуда: только благодаря человеческой *Psyche* он постигает феномен осознанной любви, что сильнее смерти и, будучи наделена божественной красотой, жаждет соб-

ственной гибели, дабы вернуть возлюбленного — пусть даже в образе "смертоносного жениха".

Помимо всего прочего, такая позиция позволяет нам лучше понять смысл договорённости между Зевсом и Эросом, результатом которой становится вознесение Психеи в небесную обитель богов. Выразитель верховной божественной маскулинности отдаёт должное человеческой фемининности, которая за счёт исключительного величия своей любви утверждает собственное богоподобие.

Итак, провал Психеи не носит регрессивного характера: это не пассивное утопление и угасание в недрах бессознательного, а осознанный и логичный переход из модуса предельной активности в режим полной самоотдачи и преданности. Благодаря совершенству своей фемининности безнадёжно влюблённая героиня пробуждает в Эросе "высшую мужественность". Психея отрекается от себя во имя любви — и, сама того не ожидая, через неё же обретает искупление.

Эрос освобождает героиню — а значит, мы можем говорить о завершении четвёртого подвига Психеи, равно как и об окончании её инициатического путешествия по четырём элементарным стихиям. Здесь важно отметить одну особенность: фемининная *Psyche* не должна просто прорываться сквозь стихийные силы, подобно адепту-мужчине в мистериях Исиды. Её задача состоит в том, чтобы проникнуться проявлением каждой из четырёх стихий и — за счёт активного переживания возникших страданий — "переварить" стихийные элементы, усвоив их в качестве вспомогательных сил её собственной глубинной природы. Так, муравьи соответствуют "земле", тростинка — "воде", орёл Зевса — "воздуху", что же касается стихии огня — её выражает сам Эрос в пламенном облике божественного искупителя.

Однако существует ещё один принципиальный момент, подробный анализ которого позволяет по-новому взглянуть на ситуацию краха Психеи и помогает понять всю важность и необходимость данного эпизода для повествования в целом. Здесь нам остаётся лишь в очередной раз восхищаться

внутренней организацией мифологемы — а перед внимательным наблюдателем она раскрывается даже несмотря на внушительные “наслоения” идиллических фантазий, окутавшие базовый миф в процессе исторического развития.

Обратимся к “декорациям” сцены провала героини. Нет ничего удивительного в том, что само место, где она открывает баночку (которая, между прочим, вызывает прямые ассоциации с роковым ящиком Пандоры) — расположено именно на земной поверхности. Психея решается на открытие сосуда лишь после успешного возвращения из подземного мира: да, она делает свой последний отчаянный шаг, находясь уже на земле, в родной человеческой реальности, на полпути между подземельем Персефоны и небом Афродиты.

Открой она баночку под землёй, в сфере влияния Персефоны — и, вне всяких сомнений, случилось бы непоправимое. Но обстоятельства радикально меняются, как только Психея выбирается из “нижнего мира” на свет “хоровода небесных светил”, поскольку в это мгновение драгоценный сосуд извлекается из “подвластного” ему подземелья. Это значит, что теперь героиня имеет законное право единолично распоряжаться подарком, полученным от Персефоны. Вместо того чтобы отказаться от приобретения в пользу Афродиты, она в буквальном смысле вбирает его в себя. Словно фемининный аналог Прометея, она — человеческая *Psyche* — похищает божественное сокровище. Будучи смертным созданием и обладая индивидуальностью, она присваивает нечто, “по всем правилам” принадлежащее бессмертным богиням и архетипической сфере — следовательно, она осуществляет героическое деяние: ибо героем является тот, кто сумел добыть драгоценность, изначально хранимую и защищаемую драконом бессознательного. (Иначе говоря, герою удаётся включить отдельные свойства трансперсональной природы в структуру собственной личности.) Но если весь мифологический путь Психеи может быть истолкован в качестве отражения процесса фемининной инициации, возникает вопрос: как нам следует понимать роль Афродиты?

В нашем повествовании Афродита не эквивалентна Великой Богине древнегреческого пантеона классического периода: она представляет собой одновременно и нечто большее, и нечто меньшее. Большее — так как позади неё мы различаем грандиозный образ архаичной Ужасной Матери; меньшее — поскольку она имеет личностные черты, которые скорее вызывают в памяти типичные истории из семейной жизни с участием "ужасных матерей", нежели наводят на мысли о божественной реальности.

Известно, что фигура Великой Матери может олицетворять феномининную Самость [46], и тогда нам необходимо выяснить, в какой степени Афродита действительно принимает участие в формировании образа Самости в нашей мифологеме — или, вернее, в каких пределах Самость склонна использовать образ Великой Матери в своих целях [47].

В мифах о жизненном пути маскулинного героя, подробное исследование которых проводится в другой работе [48], мы наблюдаем взаимосвязь между Самостью и родительским архетипом в ситуации, сходной с нашей. Как правило, герой противостоит негативному родительскому архетипу, зачастую имеющему одновременно как персонализированный аспект — в виде Плохого Отца или Плохой Матери, так и трансперсональный — в образе божественного преследователя. Пожалуй, наиболее известным примером подобной констелляции являются отношения между Герой и Гераклом, которые уже упоминались нами ранее. Подобно тому, как Гера подвигает героя на его свершения, Афродита тоже подталкивает Психею к большей активности. Данная точка зрения позволяет сделать вывод о смещении характера архетипических проявлений от "зловещего" или "преследующего" к "побуждающему", когда воздействие архетипа запускает процесс развития героической фигуры и, следовательно, способствует её индивидуации. Так, в мифологеме Эроса и Психеи, помимо полностью негативного единства Афродиты-Персефоны, мы может заметить другую, более масштабную и пока ещё безымянную общность. Речь идёт о высшей целостности Великой Богини как

Софии-Самости в её направляющей премудрости, при этом Афродита выражает лишь одну из её ипостасей — а именно, Ужасную Мать, чьи ухищрения заставляют героиню "идти своим путём".

В свете сказанного проясняется природа контраста между маскулинным и фемининным восприятием архетипической фемининности — а ведь данный контраст входит в состав психической "почвы" того самого исторического периода, когда Апулей создавал своё произведение. Афродита-Фортуна считалась *гемарменой* эпохи: она олицетворяла "злую судьбу" и, по сути, была Ужасной Матерью того времени, но в ходе мистериального действа она превращалась в собственную противоположность — в Исиду, которая, как Благая Мать и София, почиталась в качестве богини "счастливой судьбы". Изначально фемининность в маскулинной психике отражается лишь посредством подобных оппозиций — и, в частности, именно таким образом фемининный архетип представлен у Апулея в описании посвятительного ритуала мистерий Исиды в последней книге его "Метаморфоз". Иначе обстоит дело с Психеей, с этим "воплощением" фемининности и свойственной ей психологии.

Постижение архетипической фемининности как состояния "высшего единства" является одним из основополагающих женских переживаний, и античный пантеон с его диаметрально противоположными богинями всё же сохранил следы этого фундаментального опыта, в то время как в патриархальном мире его понимание сошло на нет. Характерное для патриархата разделение на Плохую и Хорошую мать приводит к тому, что негативный аспект фемининности агрессивно вытесняется: он буквально заталкивается как можно глубже в бессознательное. А поскольку отщепление "плохой" стороны фемининного архетипа от "хорошей" имело лишь частичный успех, все женские божества были полностью изгнаны с небес, о чём наглядно свидетельствуют патриархальные монотеистические религии. Не исключено, что обожествление человеческой *Psyche*, проис-

ходящее в нашей мифологеме, служит своего рода компенсацией колоссального упадка и обесценивания фемининных божеств.

Заметим, что постигаемый Психеей опыт архетипической фемининности как “высшего единения” ни в коем случае не следует путать с примитивным ощущением единства противоположностей, смешанных в таинственном первичном бульоне уробороса. Скорее, он может быть определён как переживание “абсолютной завершённости”, когда на финальном этапе долгого и трудоёмкого процесса индивидуации женщина, наконец, испытывает чувство собственной целостности.

Стоит обратить особое внимание на тот факт, что мифологема Психеи уже сама по себе носит архетипический характер. В этом смысле она выражала новую для своего времени историческую парадигму, поскольку предопределяла уровень дальнейшего психологического развития, на тот момент ещё не доступный для представителей античного человечества в качестве индивидуального опыта. Хотя Психея воспринимает архетипическую фемининность бессознательно и достигает “высшего единения” будто бы совершенно случайно, реальности архетипа является той живой и влиятельной силой, что стоит за всем процессом развития героини.

Мы показали, что в Афродите образ Плохой Матери сливается с фигурой Софии, олицетворяющей тот аспект фемининной Самости, который побуждает героиню к обретению индивидуальности. Разумеется, в рамках данного исследования мы не имеем возможности для рассмотрения проблемы первобытных фемининных взаимосвязей — то есть отношений между матерью и дочерьми — во всей её глубине [48a], и всё же нам необходимо детально разобрать и истолковать систему связей между Великой Матерью, психологией матриархата, ролью сестёр и фемининной Самостью.

Фемининная личность в процессе своего развития должна пройти через ряд стадий, каждой из которых свойственны вполне конкретные архетипические феномены. Процесс разворачивается из точки изначальной тождественности матери,

дочери, Самости и Эго; это базовое трансперсональное состояние обеспечивает широкие перспективы дальнейшего индивидуального развития фемининности. Так, на матриархальной стадии, несмотря на уже более высокий уровень свободы и независимости Эго, архетип Великой Матери по-прежнему сохраняет господствующее положение. Далее, за счёт активации архетипа отцовского уробороса, наступает фаза патриархата: власть переходит от фигуры Великой Матери к Великому Отцу. Для патриархальной стадии, отчётливо представленной в истории Западной цивилизации, характерно общее "затухание" фемининных доминант коллективной психики — как следствие, фемининная сфера бытия оказывается практически полностью обусловлена маскулинным миром и его ценностями.

Но ситуация, когда надличностные проявления патриархата держат фемининность под своим контролем, неизбежно ведёт к её столкновению с маскулинностью на личностном уровне. И только затем, на стадии индивидуации, женщина, наконец, освобождается от влияния самой необходимости противостоять маскулинному, которая прежде всегда имела решающее значение для фемининной психики: теперь ведущую роль играет опыт взаимодействия с Самостью как переживание архетипической фемининности [49].

Самость является символом целостности. Её влияние наблюдается не только в виде центроверсии [49а], что ведёт к формированию стабильного Эго и сотворению сознания: оно также становится движущей силой процесса индивидуации, в ходе которого Самость переживается как центр образуемой целостности. В ситуации, когда Эго стремится преодолеть уже изжившую себя психологическую стадию, а бессознательные проявления данного уровня сопротивляются его активности и препятствуют дальнейшему развитию, мы с уверенностью можем говорить о конфликте между бессознательным как Великой Матерью, которая прочно удерживает собственное порождение, и Самостью, побуждающей личность к достижению целостности.

Существенной трудностью женской психологии является то, что женственность должна развиваться в направлении и за пределы мужественности, которая олицетворяет сознание по сравнению с бессознательным. Здесь она вступает в конфликт с Великой Матерью, женским архетипом бессознательного, и с изначальным отношением женственности, как видно на примере мифа о Деметре и Коре. Но это развитие в противоречии с Великой Матерью не должно приводить к нарушению женской природы мужской и её особенной психологии, и это не должно приводить к потере женщиной связи с бессознательным и с женской самостью. Трудность в различении между прогрессивным характером самости и регрессивным характером Великой Матери является одной из центральных проблем не только женской психологии [49b].

В развитии Психеи психология матриархата представлена сёстрами, которые символизируют сестринскую связь женской группы, и одновременно её враждебность по отношению к личности мужчины. Матриархальную враждебность ко встрече с мужчиной, то есть, по отношению к любви, действительно необходимо преодолеть, и патриархат является необходимым переходным этапом даже для развития женственности, но "заключение в патриархате", "психология гарема", является регрессией по сравнению с матриархальной независимостью женственности. По этой причине существенный и позитивный фактор содержится в противостоянии матриархальных свобод ограничениям женственности в патриархате, равно как и её порабощению Эросом-драконом, отцовским уроборосом.

В этом смысле "регрессия" к матриархальным свободам часто имеет прогрессивное значение, подтверждение чему содержится в психологии современной женщины. Даже если свободы представляют собой часть женской тени, их ассимиляция, как это произошло в случае с Психеей, может привести к новой интеграции и расширению личности.

Это, однако, происходит только тогда, когда свободы принимаются в ещё неизвестную и расширяющуюся личность

для движения к психической целостности, а не тогда, когда психика подчиняется разрушительной, регрессивной для личности части тени — такой, которую представляют сёстры в сказке о Психее. Негативность сестёр проявляется уже в негативной структуре их сознания по отношению к Психее; и это становится очевидным, если мы рассмотрим их последующее развитие, если только их роковую судьбу можно назвать развитием. Значительные психологические и мифологические факторы скрыты в этом эпизоде, который предстаёт как отмщение Эроса и Психеи сёстрам. Рискуя быть заподозренными в чрезмерной интерпретации, мы обратили внимание на эти связи, хотя их значение в полной мере может быть раскрыто только через изложение развития женственности на всех его стадиях.

Смерть сестёр через Эроса — типичный пример разрушения женственности через отцовский уроборос. Бессознательно сёстры настолько же охвачены любовником Психеи, как и она сама, если даже не больше. Они принимают его за бога почти тотчас и справедливо связывают с ним чувственный рай, который Психея по-настоящему испытывает с Эросом. Очарованность этим божественным любовником очень "персонализирована" в сказке, поскольку дворец, золото, драгоценности и так далее появляются здесь как "земные" объекты влечения, но за ними по-прежнему различима сила над-персональной увлечённости Эросом. Мы не должны забывать о ситуации этих сестёр: пленники патриархального брака, томящиеся в роли дочерней или материнской сиделки. Несмотря на их комичность, их зависть и злокачественную ненависть-ревность к Психее, а также их безоглядную готовность отказаться от всего и броситься в объятия Эроса, — они не без тайной трагичности. Их конец, что характерно, совершенно мифичен. В лихорадочной галлюцинации они бросаются вниз со скалы, с классической скалы невесты смерти, на которой стояла Психея, — и разбиваются вдребезги. В странной справедливости мифа, ослеплённые сёстры в своём безумии подтверждают истинность всех негативных

заявлений, предъявленных ими Психее о её невидимом любовнике, и каким-то мрачно-трагическим образом замещают Психею в осуществлении её смерти. Для них Эрос — это на самом деле поглощающий мужской монстр, мрачный зверь оракула Пифии. За пределами их человеко-убийственного сознания они очарованы Эросом подобно Дионисийским менадам; именно в амурном неистовстве они бросаются с обрыва. Они — настоящее соответствие женщинам, которые неосознанно оказались в сетях Диониса в попытках сопротивляться ему и которые умирают в менадном безумии.

Но в ходе своего развития Психея освободилась как от матриархальной свободы, которая дала ей её революционный импульс, так и от плена в чувственном раю, которые ей предложил Эрос как отцовский уроборос. Помощь женственности — Деметры-Геры — была отвергнута Психеей, и она была вынуждена идти мужской дорогой, по которой она отправилась с кинжалом и лампой, до горько-сладкого конца. С невидимой помощью Пана она исполнила матриархальные задания, поставленные перед ней Афродитой, и это означает, что при встрече с Эросом она продвинулась в те слои своего бессознательного, где мужские силы и образы являются доминирующими.

Мужские силы в женском бессознательном выходят далеко за пределы так называемых образов "анимуса" [50]. Они включают уроборические формы, которые превосходят "чисто мужские" [50a], а также сверхчеловеческие конфигурации. В женском бессознательном такие животные, как змей, а также бык, баран, лошадь, и так далее, символизируют все ещё примитивную оплодотворяющую силу мужского духа, а птицы от приносящих плоды духов-голубей до Зевсова орла, — являются символами этих духовных сил, что подтверждается в обрядах и мифах всех народов. Оплодотворяющее мужское начало в растительном мире, например, как съеденный плод, архетипически столь же эффективно, как и неорганическая сила камней или ветра, которая подобно каждому оплодотворяющему началу всегда содержит в себе духовный элемент.

Этот анонимный мужской духовный принцип с его творящим и разрушающим качествами, этот принцип, который мы обозначаем как отцовской уроборос, представляет собой психическую силу, которая действует на краю мира анимуса женственности, а также за его пределами.

Своими первыми тремя деяниями Психея привела в движение приносящие знание положительно-мужские силы своей природы. Но вместе с этим она преобразовала бессознательные силы, которые помогли ей прийти к сознательной деятельности, и таким образом выпустила на волю свою собственную мужскую составляющую. Её путь, если эго в противостоянии Великой Матери проходит его осознанно, — это типичная карьера мужественного героя, в конце которой Психея превратилась бы в Нику. Очень спорный успех, как убедительно показало развитие женственности в этом направлении. Потому что такое победоносное мужское развитие за счёт её эротической притягательности, то есть за счёт её привлекательности для Эроса, было бы катастрофой для женственной Психеи, чьи действия были предприняты для любви, то есть под знаком эроса. Такой результат предотвращён тем, что мы истолковали как "неудача Психеи".

После осознания своих мужских компонентов и их реализации, став целостной через развитие своей мужской составляющей, Психея получила возможность предстать лицом к лицу перед грандиозностью Великой Матери в её двуликости Афродиты-Персефоны. Концом этого противостояния было парадоксальное победа-поражение неудачи Психеи, с которым она возвратила себе не только Эроса, превратившегося в человека, но и свою связь со своей собственной центральной женственной самостью.

В этот момент Психею приняли на Олимп, вверх её проводил Гермес, она была причислена к богам и навеки объединилась с Эросом. В этом Гермес вновь исполнил свою истинную и надлежащую функцию как *psychopompos*, проводник душ. Поскольку вначале он служил Афродите, он был не более чем "вестником богов" — вторичным и легко

высмеиваемым образом из римского пантеона. Но теперь, когда Психея обретает бессмертие, которое она заслужила, Гермес также возвращён, вновь приобретая свой первоначальный мифический образ, — его истинная герметическая роль проводника женской души становится явственно различимой.

Когда Психею приняли на Олимпе как жену Эроса, через миф проявилось эпохальное развитие женственности и всего человечества. С женской точки зрения это означает, что индивидуальная способность души любить является божественной, и что превращение, которое происходит через любовь, является тайной, которая обожествляет. Этот опыт женской психики приобретает особое значение на фоне древнего патриархального мира с его коллективным женским существованием, подчинённым законам плодовитости.

Человек завоевал своё место на Олимпе, но это было сделано не обожествлённым мужественным героем, а любящей душой. Человеческая женственность, воплощённая в индивидууме, водрузилась на Олимпе, и здесь в своём совершенстве, достигнутом через таинство любви, женщина встала рядом с архетипами человечества — богами. И как ни парадоксально, она получила это божественное место именно благодаря своей смертности. Именно опыт смертности, прохождение через смерть, возрождение и воссоединение с Эросом делает Психею обожествлённой в таинстве преобразования, которое выводит её за пределы жестокости "чисто божественного" в понимании древних.

В этой связи мы можем теперь разобраться с последней проблемой — проблемой ребёнка, рождённого в результате союза Психеи и Эроса. Этот ребёнок, чьё взросление сопровождает весь путь развития и истязания Психеи, впервые упоминается как только Психея проявляет первые ростки независимости. После первого визита сестёр Эрос говорит Психее о её беременности и бормочет загадочную фразу: "Твоё чрево, предназначенное ребёнку, носит дитя как ты. Если ты сохранишь мой секрет молчанием, он станет богом; если ты расскажешь о нём, — смертным".

Что могут значить эти слова? Не принимаем ли мы их слишком серьёзно, полагая, что их значение нужно понять? Ведь, в конце концов, Психея *действительно* носит божественного ребёнка, и на первый взгляд могло показаться, что она с трудом хранит молчание об этом “секрете”, — без сомнений так бы не было, если бы предметом тайны была невидимость Эроса. Поскольку мы должны исключить такое толкование, встаёт вопрос: что было тайной, которую Психея не должна осквернить?

Истинная и невысказанная тайна, “секрет”, который не должен быть “раскрыт” и осквернён, — это внутренняя верность Психеи Эросу, верность Психеи-человека своей таинственной и “невозможной” любви и тому сущностному преобразованию, которое она проходит благодаря своим отношениям с её божественным партнёром. Ведь с “профанной” точки зрения, как на это смотрели Афродита и все остальные, эта любовь — абсурд и парадокс, это — нечто и запретное, и невозможное. Истинная тайна сохранена Психеей даже в противостоянии с самим Эросом и несмотря на его сопротивление, поскольку невысказанная тайна её любви может быть выражена только через жизнь Психеи, через её действия и преобразование. Хотя Психея выбалтывает всё, что только возможно разболтать, это сердцевинное ядро её любви сохраняет свою жизненность как непроизнесённая тайна внутри неё. Даже сам Эрос может распознать это только через самопожертвование Психеи, потому что понимание, что такое любовь и её истинная тайна, становится доступным ему, превращается для него в живой опыт только через любовь Психеи. До сих пор он знал любовь только в темноте как развратную игру, как натиск чувственного желания в добровольном услужении у Афродиты, а через поступки Психеи он познаёт её как усилия личности, ведущие сквозь страдания к преобразованию и озарению.

Смертельный брак, пребывание в раю бессознательного, сражение с драконом, муки усилий, путешествие в подземный мир и обретение ценного вещества, неудача как вторая смерть

(которая часто в мифе принимает форму лишения свободы) [51], искупление, иерогамия (священный брак, *hieros gamos*), воскрешение, возрождение как богиня и рождение ребёнка, — всё это — не отдельные архетипические сюжеты. Это являет собой весь канон архетипов, который проходит не только через мифы и сказки, но и проявляется в мистериях, а также представлен в бесчисленных вариантах его основной структуры в религиозных системах, например, в гностицизме. Этот мистический путь состоит не только в поступках. Обычно его смысл заключается в наращивании знаний, гнозиса. Но здесь (как и в Элевсинских мистериях) он принимает особую отличающуюся форму. Это — не тайна гнозиса, то есть логоса, а мистерия эроса. И, соответственно, ребёнок, который рождается, вопреки ожиданиям Эроса [52] оказывается девочкой.

В её любви к Эросу Психея не просто отличается от Афродиты или любой другой богини, — она представляет собой что-то совершенно новое. Триумф любви Психеи и её восхождение на Олимп явились событиями, которые оказывали глубокое воздействие на людей Запада на протяжении двух тысяч лет. В течение двух тысячелетий загадочное явление любви было центром развития психики, а также культуры, искусства и религии. Мистика средневековых монахинь, куртуазная любовь трубадуров, любовь Данте к Беатриче, вечная женственность Фауста, — все они отражают это никогда не останавливающееся, подобное таинству развитие психики в женщине и мужчине. Оно принесло и добро, и зло, но в любом случае оно было необходимой закваской психической и духовной жизни Запада вплоть до сегодняшнего дня.

Эта любовь Психеи к её божественному возлюбленному является центральным сюжетом в любовном мистицизме всех времён, а неудача Психеи, её заключительный отказ от себя, и Бог, который приближается как раз в этот момент в качестве спасителя, в точности приходятся на высшую стадию мистического экстаза, где душа вверяет себя божественному.

По этой причине сказано, что "на языке смертных" ребёнок Психеи "зовётся Удовольствием". Но на небесном

языке, а это — небесный ребёнок, которого обожествлённая Психея рождает на небесах, — этот ребёнок есть мистическая радость, которая всеми народами описывается как плод высшего мистического союза. Это — "радость, несомненно, но превосходящая чувственность" [53].

"Рождение божественного ребёнка" и его значение известны нам из мифологии, но даже в более полной мере из того, что мы узнали о процессе индивидуации [54]. В то время как для женщины рождение божественного сына означает обновление и обожествление её духа-анимуса, рождение божественной дочери представляет собой ещё более значимый процесс, который имеет отношение к самости женщины и к целостности.

В этом — одно из величайших озарений этого мифа, которое завершает его рождением дочери, которая есть Удовольствие-Радость-Блаженство. Эта последняя фраза касательно трансцендентного рождения дочери, которое на самом деле выходит за пределы самого мифа, указывает на часть пространства внутреннего женского опыта, который не поддаётся описанию и почти не поддаётся пониманию, хотя он проявляется снова и снова как определяющий пограничный опыт психики и психической жизни.

Мы неоднократно подчёркивали, что эта история заключает в себе *миф*, то есть цельное замкнутое действие "в архетипическом пространстве". Именно потому, что это — архетипическое действие, его смысл должен рассматриваться с общечеловеческой точки зрения, а не с персональной, то есть не как нечто, что происходит в конкретном мужчине или в конкретной женщине, а как всеобщий "образ действий".

Здесь не представляется возможным описать психологическое различие между "Психеей-архетипом" и архетипом анимы мужчины или женственной самости женщины. Может оказаться достаточным отметить несколько моментов. Мы не случайно говорим о "душе" мужчины, как и женщины [55], и не случайно аналитическая психология определяет совокупность сознания и бессознательного как "психику". Эта психи-

ка как целостность личности должна быть охарактеризована как женственность и у мужчин, и у женщин, потому что она переживает то, что выходит за пределы психического как мистическое, как нечто “вне границ” и “совершенно иное”. По этой причине образ мандалы, который проявляется в мужчине и женщине как целостность психики, является женским в своей символике кольца или круга, или уроборическим как то, что вмещает противоположности.

Там, где психика испытывает такое, символически мужская структура эго и сознания и мужчин, и женщин, по-видимому, настолько релятивизирована и уменьшена, что женский характер психической жизни становится преобладающим. Таким образом, таинственное рождение божественности в мужчине происходит не в форме рождения анимы, т. е. частичной структуры психической жизни, а как рождение целостности, т. е. психики [56].

То, что в мифе о Психее рождается как дочь, есть то, что преобразует психическое. Это — эмоциональная реальность, метапсихическая ситуация, которая выстраивается, когда психика человека соединяется со своим божественным партнёром. И тогда светский смысл обожествления Психеи раскрывается с новой стороны.

Ситуация смертной Психеи была такова: она, казалось, находилась во власти враждебного мира архетипических женских свобод; Эрос в отсутствие независимости держался за эти свободы, чьим воплощением была Афродита; а Зевс, архетип отца, стоял в стороне и бездействовал. С психологической точки зрения это означает, что мир бессознательного, в его жестокой, античеловеческой конфигурации брал верх над человеческой деятельностью, и что отношение человека к этому миру-Эросу также было совершенно пассивным. Психический аспект человеческого полностью зависел от милости богов и их капризов.

Но в мифе Психея настолько активна, что все действия и преобразования начинаются с неё. Она совершает решающий поступок в то время, как Эрос спит, и завершает свои

труды в то время, как Эрос раненый лежит в доме его матери. Она, женщина, рождённая на земле, преуспевает в интеграции четырёх земных элементов своей природы, и вслед за этим — в противодействии всем интригам бессознательного и его богини. Так велика внутренняя сила Психеи, и так велика её сила интеграции, приобретённая через страдания и любовь, что она может противостоять разрушающей силе архетипов и бороться с ними на равных. И всё же, всё это происходит не в Прометейно-мужском противостоянии божественному, а через божественный эротический приступ любви, который являет её даже ещё глубже укоренённой в центре божественной Афродиты.

Хотя прежде, как нам говорит древнее толкование [57], Афродита буквально ездила на Психее, или иными словами, архетип Великой Матери доминировал над Психеей, и теперь Психея была обожествлена благодаря её способности к любви и была вознесена вверх Гермесом. Через своё восхождение на Олимп она демонстрирует, что началась новая эпоха. То, что Психея стала богиней означает, что человечек сам по себе божественен и равен богам; и вечный союз богини Психеи с богом Эросом означает, что связь человека с божественным не только вечна, но и сама по себе обладает качеством божественного.

Психический поворот божественного, внутреннее путешествие богов в то, что мы называем человеческой психикой, внутри которой этот божественный принцип теперь проявляется, имеет своё архетипическое начало этом апофеозе Психеи.

Как ни странно, история о Психее, таким образом, представляет собой развитие, которое во вне-христианской области, без озарения и без церкви, полностью языческое и тем не менее выходящее за пределы язычества, символизирует преобразование и обожествление психики. Прошло ещё полторы тысячи лет прежде, чем она стало снова возможным и разумным в совершенно новых обстоятельствах говорить об обожествлении человеческой психики. Только после того,

как средневековый запрет на женско-земную сторону психической жизни — запрет, наложенный духовным миром, односторонне ориентированным на небесные мужские ценности, — начал приподниматься, божественное в земной природе и человеческая душа смогли снова быть открытыми [58]. Таким образом, в современной эпохе укрепляется новое развитие женственности, так же, как и с распространением глубинной психологии, на Западе становится заметной новая форма психического развития и трансформации.

Все эти события являются воплощением того, что изображено на архетипическом уровне в мифе о Психее и её обожествлении. А значит, может оказаться не таким уж лишённым смысла то, что эта работа об Эросе и Психее появилась именно в тот момент, когда католическая церковь в догмате физического принятия Марии на небеса повторяет, возобновляет и подтверждает то, что воплотилось в лице Психеи на языческом Олимпе [59].

Архетип Психеи воссоединённой с Эросом, взятый вместе с ребёнком радости, поражает нас как одна из высших форм, которую символ *coniunctio* (алхимического союза) принял на Западе. Это — наполненная молодостью форма Шивы, соединённого с его Шакти. Алхимический гермафродит — более поздняя и менее выразительная форма этого образа, потому что, как отметил Юнг, она в действительности представляет собой чудовище, резко контрастирующее с божественной парой Эроса и Психеи.

С точки зрения женственности Психея, навечно соединённая с Эросом, — это женская самость, соединившаяся с мужским божеством. Здесь акцент приходится на Психею, которая переживает в себе трансцендентную фигуру Эроса как световое качество приносящего искупление логоса, и через это она достигает озарения и обожествления. В концептуальном упрощении это означает, что она переживает опыт Эроса как гнозис, через любовь.

С точки зрения мужественности Психея, воссоединённая с Эросом, опять являет собой союз психики как целостно-

сти мужской личности (известной нам, например, из архетипа мандалы) с трансцендентным мужественно-божественным проявлением самости. Но для мужественности акцент приходится в меньшей степени на Психею, и больше на божественного Эроса. Здесь преобразование мужского качества логоса приводит к принципу божественной любви, которая соединяется с психикой, чтобы произошло озарение и обожествление. Или, в концептуальном упрощении, мужественность переживает опыт Эроса как любовь, через гнозис.

Переплетение этих двух божественных фигур и мистических переживаний представляет собой архетип *coniunctio* (алхимического союза) Эроса и Психеи. Их нимбом и в то же время высшим плодом их союза, чьё земное отражение есть удовольствие, является их божественное дитя, райское блаженство.

Когда мы исследуем развитие Психеи в целом, становится ясно, что эта мифическая сказка представляет собой таинство, и это было понятно уже из связи между сказкой и романом Апулея, в котором это определено. Что это за таинство и какое место оно занимает в "Золотом осле" Апулея?

Из посвящения Луция, описанного Апулеем в обряде Изиды, которым заканчивается роман, мы узнаём [60] существенные элементы таинства. Обряд состоит из добровольной смерти и спасения от смерти через благодать — путешествие в царство Персефоны и обратно. Он построен вокруг образов и культа верхних и нижних богов, и важное значение имеет то, что он начинается путешествием в ад и проходом через четыре стихии. (Пока что мы не касаемся заключительного этапа — преобразования в Гелиос.)

Соответствия мифу о Психее очевидны, мы не можем не предположить, что Апулей имел чёткое представление, что он делал, когда включал сказку в роман "Золотой осёл". Наш следующий вопрос таков: какое отношение история Психеи имеет к обряду посвящения, описанному в романе?

Здесь нам не обойтись без некоторых дополнительных замечаний о матриархальной и патриархальной психологии,

так как именно конфликт между ними делает миф о Психее доступным пониманию. Контрастируя с торжественным посвящением, которое описано со всей пышностью и церемониями в терминологии таинства, сказка является профанной вставкой. Она задумана как некое фольклорное вступление.

В романе "Золотой осёл" история Эроса и Психеи рассказана молодой девушке старухой. В день своей свадьбы эта девушка была похищена "из маминых рук" разбойниками, которые намеревались вымогательством получить выкуп от её родителей. Сюжет изнасилования и брака смерти, а также сюжет женского посвящения (инициации) различимы в завуалированной форме, характерной для Апулея.

История Психеи, которую старуха рассказывает молодой невесте в утешение, — это посвящение в женскую судьбу развития через страдания, поскольку только после несчастий и страданий Психея воссоединяется со своим возлюбленным. То, что эта старая женщина родом из Фессалии, земли ведьм и Гекаты, иными словами, из земли Ферайи [61], в до-эллинской мифологии — Великой Богини-Матери, расширяет подоплёку и даёт нам представление о матриархальных таинствах в их мифической глубинности.

Бахофен был первым, кто приблизился к значению этих контекстов. Чтобы убедиться, он вместил сказку в свою схему и самым произвольным образом обошёлся с текстом, который он в таких обстоятельствах был вынужден истолковать неверно. Но даже так, он распознал общее направление этой истории и её мистический характер. "Женская душа, сначала на службе Афродиты, — раба материи, обречённая на новые и неожиданные страдания на каждом шагу и, в конце концов, увлечённая вниз в глубокое болото чувственности, но затем прорастающая в новое и более мощное существование, переходя от жизни Афродиты к жизни Психеи. Нижняя стадия имеет земной (теллурический) характер, а верхняя — уранический. ... В Психее сама Афродита достигает лунной стадии — высшей стадии, которой может достичь женская материальность. Рядом с ней стоит Эрос как Лунус" [62].

Ему не удалось распознать конфликт между Психеей и Афродитой или самостоятельный женский характер мифа, потому что великий открыватель и поклонник матриархата остался под влиянием платонических, христианских, патриархальных представлений. Он мог воспринять женственно-психический принцип только как уровень, подчинённый солнечно-мужской духовности.

Из-за своей тяготеющей к Платону интерпретации и пренебрежения обстоятельствами мифа, Бахофен смог признать только очень общее "очищение" души в истории о Психее. Он говорит об обстоятельствах как о "легендарном сюжете" (как будто это означало что-либо ещё, кроме архетипических особенностей) и теряется в туманных обобщающих рассуждениях. В таком толковании не удаётся заметить то, что является наиболее существенным в этом мифе и сказке, а именно: женскую психологию с её кризисами, решениями, и в особенности женское поведение.

В отличие от Бахофена, мы считаем, что миф о женственности отчётливо различим в сказке о Психее. И если это так, то это означает, что мы имеем здесь более позднюю и более высокую ступень женского посвящения, чем та, которая воплощена в Элевсинских мистериях.

В терминах психологии Элевсинские мистерии, как и мистерии Изиды, являются матриархальными таинствами, которые существенно отличаются от патриархально-мужских мистерий. Мистерия мужественности связана с активной героической борьбой эго и основана на центральном понимании того, что "Я и отец — единое" [63]. Но базовые мистерии женственности имеют другую структуру. Это — таинства рождения и перерождения, он встречаются преимущественно в трёх отличающихся друг от друга формах: как рождение логоса — сына света; как рождение дочери — новой самости; и как рождение мёртвых через перерождение. Где бы мы ни встретили этот базовый женственный символизм, мы имеем, с психологической точки зрения, матриархальные мистерии, независимо

от того, мужчинами или женщинами являются проходящие посвящение.

В то время как мистерии мужественности базируются на первичности духа и рассматривают реальность воспринимаемого мира и материи как создание духа, мистерии женственности базируются на первичности воспринимаемого, "материального" мира, из которого "рождается" духовное [64]. В этом смысле патриархальные таинства возвышенные и небесные, в то время как таинства женственности выглядят низшими и хтоническими; в патриархальных таинствах внимание сосредоточено на обобщённой непостижимости невидимого. Они дополняют друг друга, и только взятые вместе они дают возможность приблизиться к цельной истине мистерии.

С психологической точки зрения, совсем не безразлично, пройдёт ли мужчина посвящение в матриархальных мистериях или женщина в патриархальных мистериях, или наоборот. Мужское может пройти посвящение в матриархальных мистериях двумя существенно различающимися путями, и оба эти пути приводят к совершенно иным психическим результатам, чем "патриархальная мистерия" отношений отца и сына.

Первый путь состоит в отождествлении с рождённым сыном, то есть, в возвращении к таинству архетипа матери; второй путь представляет собой отождествление с женским началом, предполагающее само-отказ мужского. (Здесь нас не интересует, выражается ли этот отказ символически в реальной кастрации, в пострижении, в принятии лекарства, вызывающего импотенцию, или в ношении женского одеяния.)

Если теперь мы возвратимся к Луцию и мистерии Изиды, мы поймём, что его "солификация", его преображение в Солнце-Свет-Бога одновременно является превращением в сына Изиды, в Гора-Озириса или Харпократа, который рождается и возрождается милостью Великой Богини-Матери.

Во всяком случае, именно женственность становится проводником в спасении Луция Изидой и в его посвящении в её таинства. Злая богиня судьбы стояла за превращением Луция в осла, за всеми его страданиями, а теперь именно

хорошая богиня судьбы как София-Изида, величайшая из богинь, овладевает им и ведёт его к спасению [65]. И здесь, почти незаметно, формируется новая связь между посвящением и сказкой о Психее.

В сказке события развиваются также через поведение женского партнёра — Психеи. Преображения Эроса: Эрос как дракон, Эрос как чудовище и как муж, Эрос как спящий и, наконец, Эрос как спасающий бог, который пробуждает Психею как высшее существо, — эти этапы достигаются не благодаря усилиям самого Эроса, а благодаря поступкам и страданиям Психеи. Всегда именно она берёт на себя, страдает, выполняет и завершает, и даже проявление божественного, самого Эроса, в конечном счёте, вызвано любовью и осознанными действиями женского начала, Психеи-человека.

В Эросе, как в Луции, развитие на каждом этапе начинается не с действий мужского эго, а с инициативы женского начала. В обоих случаях процесс, хорошо это или плохо, осуществляется этим женским началом в противодействии сопротивляющемуся и пассивному мужскому эго. И такое развитие, в котором "спонтанность психики" и её живое руководство являются определяющими факторами в жизни мужского начала, известно нам из психологии творческого процесса и индивидуации. Во всех таких процессах, в которых "ведёт Психея", а мужское начало следует за ней [66], эго отказывается от своей ведущей роли и следует за целостностью. В психическом развитии, сосредоточенном вокруг не-эго, вокруг самости, мы имеем творческие процессы и процессы посвящения в единство.

В то время, как в сказке о Психее миф женской индивидуации приводит к высшему союзу женственности с божественным возлюбленным, роман Апулея, словно дополняя это женское посвящение мужским, заканчивается введением Луция в мистерию Изиды, где Великая Мать проявляет себя как София и Вечная женственность.

Апулей молится богине: "Святейшая из святых, вечное утешение человечества, ты, чья обильная благодать питает

весь мир, чьё сердце обращается ко всем тем, кто в печали и скорби, как сердце матери к её детям. ... Боги выше тебя восхищаются тобой, боги ниже тебя отдают тебе дань уважения, ты вращаешь небесную сферу вокруг полюсов, ты даёшь свет солнцу, ты управляешь Вселенной, ты топчешь силы ада. По твоему гласу движутся звёзды, чередуются времена года, торжествуют духи земли, повинуются стихии". И он заключает: "Я буду хранить твой божественный лик всегда перед моими глазами, и тайные знания своей божественности запечатаны глубоко в моем сердце" [67].

В следующих строках мы постигаем великолепный прообраз песни, сочинённой почти две тысячи лет спустя, песни, которая полна голоса и образа Психеи:

Взгляните на спасительный образ,	*Blicket auf zum Retterblick*
Все кающиеся нежные создания,	*Alls reuig Zarten,*
за вашу счастливую судьбу	*Euch zu seligem Geschick*
Благодарность принесите.	*Dankend umzuarten.*
Каждый лучший разум	*Werde jeder bessre Sinn*
Готов служить тебе,	*Dir zum Dienst erbdtig;*
Дева, Мать, Царица,	*Jungfrau, Mutter, Konigin,*
Богиня, будь милостивой.[68]	*Gottin, bleibe gnadig.*[68]

Примечания

[1] Здесь и далее цитаты из романа Апулея "Метаморфозы, или Золотой осёл" приводятся в переводе М.А.Кузмина, впервые изданном в Ленинграде в 1929 году. *(Прим. переводчика)*

[2] Англ. *deflowering* — производное от *flower* ("цветок"). *(Прим. переводчика)*

[3] Статья "The Psychological Aspects of the Kore" в издании: *C.G. Jung and K. Kerényi*, "Essays on a Science of Mythology" (USA), "Introduction to a Science of Mythology" (UK). Translated by R.F.C. Hull. New York and London, 1950/1951.

[4] *H.J. Rose*, A Handbook of Greek Mythology, стр. 141.

[5] Отрывок стихотворения "Алкестида" из сборника "Новые стихотворения" (1907) приводится в переводе с немецкого Владимира

Летучего, опубликованном в издании: *Рильке Р.М.* Часослов. — М.: Фолио, 2000. — С. 215-218. *(Прим. переводчика)*

[6] *P. Philippson*, Thessalische Mythologie, стр. 88.

[7] Там же, стр. 85.

[8] Отрывок стихотворения “Орфей. Эвридика. Гермес” из сборника “Новые стихотворения” (1907) приводится в переводе с немецкого Владимира Летучего, опубликованном в издании: *Рильке Р.М.* Часослов. — М.: Фолио, 2000. — С. 212–215. *(Прим. переводчика)*

[9] *hybris* (др.-греч. *?βρις*) — высокомерие, гордыня. В аналитической психологии термин используется для обозначения состояния инфляции эго. *(Прим. переводчика)*

[10] Пребывание Психеи в тёмном раю Эроса представляет собой интересный вариант мотива поглощения героя уроборическим чудовищем, гибридом кита и дракона. В данном случае состояние пленения тьмой обретает черты наслаждения — тем не менее, это также архетипическая ситуация, не являющаяся чем-то исключительным. Часто угроза поглощения таится в соблазне погрузиться в блаженное состояние (регрессивное по своей сути) — вспомним хотя бы пряничный домик в сказке о Гензеле и Гретель. Это райское блаженство скрывает в себе монстра-пожирателя: в нашем случае это дракон Эрос, в названной сказке — ведьма. Подобно тому, как во время ночного плавания по морю маскулинный герой-солнце зажигает свет во чреве чудовища, а затем прорубает сквозь плоть монстра путь на свободу, Психея, желая вырваться из своей темницы, тоже вооружается светом и лезвием. В мужском солярном мифе враждебное, смертоносное действие героя направлено вперёд, к новым рубежам, и даже если это лишь осознание нового, оно всё равно приводит к “убийству” и “расчленению” объекта (дракона). В фемининном же варианте мифа подобная потребность героини в знании сохраняет тесную связь с гораздо большей потребностью в любви. Так, даже когда Психея вынуждена нанести рану своему возлюбленному, она сохраняет с ним связь, ни на миг не прекращая попыток примирения и не прерывая процесс его трансформации.

[11] Тем не менее, в случае Психеи принципиально важными операциями являются объединение дуальной структуры Эроса (известной также в качестве антитетической пары божественных близнецов Эроса и Антэроса) и трансформа-

ция низшей формы Эроса в высшую. Здесь интересно отметить, что двуликий Эрос — "Эрос Афродиты и Эрос Психеи", *"τ?ςΑθροδτηςκα?τ?ςψυχ?ςρωτα"* — упоминается уже в египетском магическом папирусе. См.: *Reitzenstein*, Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius.

[12] Это является повторением на ином уровне матриархального ритуала амазонок, жертвующих собственной женской природой — своей грудью. Они делают это не только для того, чтобы не уступать мужчинам в своей борьбе за независимость от маскулинности, но также в целях защиты и укрепления Великой Богини матриархата. Так, многогрудая Артемида Эфесская одета в накидку из грудей, которые символизируют как женскую грудь саму по себе, так и жертвы, принесённые богине амазонками. Ср.: *Picard*, "Die Ephesia von Anatolien", Eranos Jahrbuch 1938.

[13] Уроборос — свернувшаяся в кольцо змея, кусающая свой хвост. Базовый архетип, символизирует недифференцированное состояние сознания. Единица и тотальность одновременно.

[14] Ср.: *Эрих Нойманн*, "Происхождение и развитие сознания", раздел "Пленница и сокровище".

[15] Разумеется, здесь намечена последовательность разворачивания мифологического образа Эроса, который изначально являл собой одновременно и нечто большее, и нечто меньшее по сравнению с самим божеством. *(Комментарий переводчика: см. работу К.Кереньи "Предвечный младенец в предвечные времена", часть 1: Боги-младенцы. Указанный материал представлен в издании: К.Г.Юнг, "Душа и миф. Шесть архетипов".)*

[16] См.: *Bachofen*, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, стр. 93 и далее.

[17] См. раздел "Die Höllenfahrt der Ischtar," в издании: *Ungnad*, Die Religion der Babylonier und Assyrier. *Прим. переводчика:* цитируется отрывок поэмы "Нисхождение Иштар" в переводе В.К. Шилейко.

[18] См.: *K. Kerényi*, Töchter der Sonne, стр. 165.

[19] Подробнее о данном понятии: *Эрих Нойманн*, "Происхождение и развитие сознания", см. индексный указатель.

[20] Приведённая ниже интерпретация подвигов Психеи является коллективным достижением. Она родилась во время семинара в Тель-Авиве, на котором Эрих Нойманн изложил свою работу по "психологии фемининности", частью которой стал раздел, посвящённый Психее. Кроме того, различные полезные добавле-

ния сделали слушатели курса по "Сказке о Психее" в Институте К.Г.Юнга в Цюрихе.

Автор выражает благодарность участникам указанных семинаров, чья совместная работа позволила ему истолковать данный мифологический эпизод, который сначала показался ему бессвязным. Также выражается благодарность доктору Юнгу и его супруге за их ценные комментарии к авторской рукописи.

[21] *Weinreich*, "Das Märchen von Amor und Psyche," ch. X, в издании: *Friedländer*, Darstellüngen aus der Sittengeschichte Roms, Vol. IV.

[22] Используемое Бахофеном понятие гетеризма ("группового брака") можно определить в качестве психического пласта или фазы (а именно: как уроборическую стадию, для которой характерно состояние взаимной тождественности), а не в качестве исторического или социального феномена.

[23] См.: "Urmensch und Mysterien," Eranos Jahrbuch 1947.

[24] Характерно, что в мифах и волшебных сказках схожая картина развития наблюдается у "дураков" и детей. Им тоже часто помогают животные.

[25] См.: *K. Kerényi*, Töchter der Sonne, стр. 30 и далее.

[26] См.: *Эрих Нойманн*, "Происхождение и развитие сознания", раздел "Эго под господством Уробороса", со слов: *"Жреческое пожертвование волосами..."*

[27] Ср.: *Erich Neumann*, Die psychologischen Stadien der weiblichen Entwicklung.

[28] См.: *Aelian*, Varia hist., III, 42.

[29] Строки Стесихора, которые цитируются в работе: *K. Kerényi*, Töchter der Sonne, стр. 28.*Прим. переводчика:* отрывок представлен в переводе В.Вересаева.

[30] Там же, стр. 81.

[31] Мы видим здесь негативную фемининность, разрушительный аспект анимы. Но это также и гневная ханаанская богиня-мать, борющаяся против закона Яхве и принципа сознания.

[32] См.: *Erich Neumann*, Über den Mond und das matriarchalische Bewusstsein.

[33] *Эрих Нойманн*, "Происхождение и развитие сознания", раздел "Отношения между сыном-любовником и Великой Матерью", со слов: *"Стадия борцов отмечает отделение сознательного Эго от бессознательного..."*

[34] Там же, раздел "Миф сотворения. I. Уроборос".

[35] Там же, раздел “Развитие Эго из уробороса”, со слов: *“Первоначальная слабость индивидуального Эго...”*, и раздел “Центроверсия, Эго и сознание”, со слов: *“Хотя в царстве природы, чтобы служить воле вида...”*

[36] *Briffault*, “The Mothers”, I, стр. 151 и далее.

[37] *Lévy-Bruhl*, “Primitive Mentality”, ch. II.

[38] Ткачихи — хорошо кна, чьё?известный символ Великой Матери; в погонщике ослов мы узнаём О мифологическое значение разъясняется у Бахофена; образ покойника, просящего Психею о помощи, может быть с лёгкостью истолкован как опасность одержимости призраком, духом умершего предка.

[39] *Ed. Evans-Wentz*, см. название 'The Tibetan Book of the Dead' в разделе 'List of Works Cited'.

[40] *K. Kerényi*, “Töchter der Sonne”, стр. 170.

[41] *Erich Neumann*, “The Great Mother”, стр. 305 и далее

[42] Мифологический пример подобной регрессии — смерть Эвридики в стихотворении Рильке, отрывок которого цитировался нами ранее (см. ссылку [8]).

[43] Посвящённое Элевсинским мистериям исследование Кереньи (см. ссылку [3]) следует дополнить психологической интерпретацией, которая определяет эти мистерии в качестве центрального таинства матриархального *мироощущения*. Также см.: *Erich Neumann*, “The Great Mother”, стр. 305 и далее.

[44] *Erich Neumann*, “The Great Mother”, стр. 286.

[45] *Эрих Нойманн*, “Происхождение и развитие сознания”, раздел “Центроверсия организма на уровне уробороса”.

[46] Ср. *Erich Neumann*, “The Great Mother”, стр. 336 и далее.

[47] С аналогичной проблемой мы сталкиваемся в мифологеме Деметры и Коры, где Гея без колебаний содействует похищению Коры, то есть между двумя матерями — Геей и Деметрой — существует явный антагонизм.

[48] *Эрих Нойманн*, “Происхождение и развитие сознания”, раздел “Миф о герое”.

[48a] *Erich Neumann*, “The Great Mother”, стр. 305 и далее.

[49] Разумеется, такое схематическое описание не отражает всю сложность реального процесса развития с его нелинейными взаимосвязями. Здесь стоит добавить, что переход между стадиями не означает простую замену одной конструкции на другую с полным уничтожением более ранней из них. Каждый новый психический уровень формируется на основе базовой структуры,

которая, в свою очередь, укоренена в предшествующих пластах психики и испытывает влияние их внутренних закономерностей.

[49a] *Эрих Нойманн*, "Происхождение и развитие сознания", раздел "Центроверсия и формирование Эго".

[49b] Эрих Нойманн, "Мистический мир и индивидуальность" / *Erich Neumann, "Die mythische Welt und der Einzelne"*

[50] Юнг, "Отношения между эго и бессознательным", стр.186 и далее / *Jung, "The Relations between the Ego and the Unconscious" pp. 186 ff.*

[50a] Эрих Нойманн, "Над луной" / *Erich Neumann, "Ober den Mond"*

[51] Эрих Нойманн, "Происхождение и развитие сознания", стр. 319 / *Erich Neumann, "Origins"*, p. 319

[52] Вайнрайх, "Сказка об Амуре и Психее" во Фридляндии, Образы из римского мифа. См. Рассказ Апулеиуса, стр. 18 и выше / *Weinreich, "Das Marchen von Amor und Psyche," in Friedlander, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. See Apuleius' tale, p.18, above.*

[53] Теджобинду Упанишады 8 (в Дойссен, Шестьдесят упанишад, стр. 665) / Tejobindu Upanishad 8 *(in Deusscn, Sechzig Upanishad's, p. 665)*

[54] Работы Юнга, "Секрет золотого цветка", "Психология архетипа ребёнка", "Психология и алхимия" и т.д. / Cf. Jung's works, *The Secret of the Golden Flower, "The Psychology of the Child Archetype", Psychology and Alchemy, etc.*

[55] В противоположность "образу души" у мужчины и у женщины.

[56] Этот вариант определения анимы, данного Юнгом, поражает меня как необходимое следствие наблюдений процесса индивидуации, сделанных самим Юнгом.

[57] см. Ратценштайн, "Сказка об Амуре и Психее" / Reitzenstein, *Das Marchen von Amor und Psyche*

[58] см. Эрих Нойманн, "Значение земных архетипов для нового времени" 1953 / Erich Neumann, *"Die Bedeutung des Erdarchetyps fur die Neuzeit"E] 1953*

[59] Христианской троице соответствует "Тринитарная двойственность" Зевса и Эроса, который в своей высшей степени воплощения, как крылатый Эрос, обладает характером одновременно и Сына, и Святого Духа; а образ Психеи является аналогом Марии. Психологический смысл различия между древней эллинистической и современной христианской тетрад в данном случае не является предметом нашего интереса.

[60] Дибелиус, “Посвящение Изиде по Апулею и практикуемые ритуалы инициации” / *Dibelius, “Die Isisweihe bei Apuleius und verwandte Initiations-Riten”.*

[61] Филиппсон, “Тессалийская мифология” / *Philippson, Thessalische Mythologie.*

[62] Исследование могильной символики, стр.46 / *Versuch uber die Grabersymbolik, p. 46.*

[63] Эрих Нойманн, “Происхождение и развитие сознания”, стр. 265 и далее / *Erich Neumann, “Origins”*, p. 265 f

[64] Эрих Нойманн, “Великая Мать”, стр. 281 и далее / *Erich Neumann, “The Great Mother”*, p. 281 f

[65] Здесь мы не можем исследовать вопрос, прольёт ли “Золотой осёл” какой-либо свет на достоверность или недостоверность опыта посвящения Апулея: является ли роман характерным только для психологии того периода, когда “все” “всегда” проходили посвящение, или же повествование Апулея отображает психологически достоверный процесс преобразования.

[66] Это развитие знакомо нам лучше всего там, где мужским началом управляет частичная структура психики, часть его направляющей целостности, а именно — анима.

[67] Перевод Роберта Грава / *Tr. Robert Graves.*

[68] (Гёте, Фауст, часть II, заключительная сцена. Перевод: Б. Пастернак)
“Подымите к небу взгляд,
Души грешниц младших,
Возведённые в разряд
Возрождённых падших.
Ты их покаянья дань
Возрасти сторицей
И заступницей им стань,
Дева, мать, царица!”

Заключение

История Амура и Психеи, переданная нам в романе “Золотой осёл”, не была выдумкой Апулея. То, что изложено в виде рассказа Апулеем, родившимся в 124 году нашей эры, в действительности имеет более раннее происхождение [1].

Как почти все народные сказки, эта содержит мифическую субстанцию, которая была исключена из мифологии,

признанной доминирующей культурой. Египетское сказание о Бате, например, сохранило первоначальный миф об Изиде и Озирисе. Но сказка о Психее гораздо более уникальна. Наиболее увлекательно в ней то, что наряду с обилием мифологических особенностей и контекстов, она представляет собой процесс развития, суть которого в освобождении человека от первобытного мира мифов, в освобождении психики.

Исследования последних лет обнаружили изобилие фактических и возможных источников и влияющих историй, которые, по-видимому, собраны в сказке о Психее. Но обсуждение этого имеет лишь второстепенное значение для нас. Что интересно психологу — это не столько происхождение и история частей, сколько смысловое единство целого по отношению к частям.

Но так же, как мы часто обнаруживаем смысл сна только через расширенный анализ его частей, так же и толкование нового обобщения традиционного материала проливает свет на смысл целого. Не удивительно, и не слишком познавательно то, что сравнительное исследование выявило множество сюжетов народных сказок в истории о Психее [2], поскольку это означает только то, что одинаковые архетипические сюжеты встречаются в различных местах. И вопрос о том, имеем ли мы дело с миграцией или со спонтанным множественным проявлением этих сюжетов, не имеет значения для наших целей.

Утверждается, что в этой истории “судьба человеческой души, очищенной различными испытаниями, выражена по образцу платоновских аллегорий” [3]. Несомненно, в этом утверждении есть некоторого рода банальная истина, но в качестве обобщения оно так же ложно, как и путаница между платоновскими символами и аллегориями.

Как и все интерпретации, не принимающие во внимание сложность и своеобразие мифа Психеи, это толкование, которое делает платонизм Апулея ответственным за всю эту историю, должно быть отвергнуто. И всё же нет сомнений в том, что традиция, переданная Платоном, сыграла важную роль

в формировании мифа, и об этом мы поговорим подробнее ниже.

Но столь же нелепо говорить об "этическом замысле" романа "Золотой осёл", который ещё не был ясен в истории о Психее [4]. Здесь, как во многом, Бахофен интуитивно'[5] ощутил и истолковал очень важные отношения. Верно, что мы соглашаемся с ним только в некоторых моментах, поскольку наши взгляды больше не ограничены христианско-этическим догматизмом времён Бахофена и мы принимаем открытия глубинной психологии в качестве нашей отправной точки. Как бы то ни было, Бахофен был первым писателем, увидевшим, что история Психеи отражает важный отрезок женского психического развития. В этой связи нам следуем принять во внимание великолепный отрывок из произведения "Материнское право" Бахофена'[6], где он приравнивает Эроса и Диониса и извлекает некоторые базовые обстоятельства психологии женственности из отношений Психеи-Диониса, а также длинный отрывок о мифе о Психее в его эссе о символизме древних могил [7].

С другой стороны, значительный вклад в понимание частей, соединённых в миф в том виде, в котором он дошёл до нас, был сделан Райтценштайном вместе с его открытием Психеи как восточной богини [8]. В папирусе о египетской магии Райтценштайн нашёл образ Эроса [9] как мальчика и живого бога, несущего эпитеты "житель дворца сердечной страсти и господин прекрасного ложа" и "крылатый дракон". Богиня Психея, в свою очередь, "придаёт вселенной движение и вдохновение, и однажды, когда Гермес направит её, она принесёт ей радость"; её партнёром является всеведущее чудище-дракон.

Ссылка Райтценштайна на гностицизм времён Апулея продуктивна, но как мы увидим, она не помогает нам в нашем исследовании. Райтценштайн указывает на гностическую веру в то, что Бог невидимо, но вполне плотски, вступает в интимные отношения с душой избранного, который получает от него семя бессмертия. Среди смущения и соблазна душа

должна хранить верность этому невидимому жениху, если ей действительно предназначено принять Бога после смерти плоти и праздновать небесный брак с Ним [10]. Райтценштайн метко цитирует Фило[11], утверждавшего, что "в мистерии Бахуса такое состояние экстаза обозначено как быть-овладеваемым Эросом", и отмечает некоторые современные народные верования, например, египетское понятие "зар" (*zar*), или дух, за которого девушка должна быть на самом деле выдана замуж. Состояния "одержимости" духом, известные нам из демонологии всех времён [12], можно рассматривать в этом же контексте.

Но это означает, что мы имеем дело с архетипическим процессом, который происходит между женственностью и невидимым мужским духом, процессом, который работает во всяком мистическом опыте и, конечно, который можно найти во всех "источниках".

При более внимательном рассмотрении сходство этих "источников" с мифом о Психее почти затмило такое же или даже большее отличие. И хотя мы не можем остановиться здесь, чтобы показать это подробнее, мы полагаем, что сходство по большей части архетипично, в то время как различия индивидуальны. Это справедливо, например, по поводу связи нашего мифа и гностического мифа Райтценштайна, в котором Психея похищена князем тьмы, но в конце концов спасена плеромным верховным божеством.

Архетипический дуализм иранского гностицизма — это нечто совершенно отличное от двойственной структуры Эроса в нашем мифе, где существенна как раз противоположность, точнее, объединение противоположностей, переживаемое в партнёре, в Эросе. Мы могли бы сказать точно то же самое в отношении толкования Райтценштайном восточного мифа о Психее, согласно которому Психея умертвила Эроса и предпринимает своё путешествие в подземный мир затем, чтобы принести ему живую воду. Начнём с того, что эта восточная мифологема, известная нам из Иштар и Таммуза, не имеет ничего общего с мифом о Психее [13], поскольку

акценты расставлены с точностью до наоборот. Даже если восточная мифологема такого рода оказала влияние на историю о Психее, она бы развивалась, и это — ключевой момент, совершенно по-другому. То же самое относится и попытке Кереньи соотнести “богиню с чашей”[14] и Психею. Если он прав в проведении параллели между “богиней с чашей” с одной стороны, и Ариадной и Тесеем-Дионисом с другой, и в толковании чаши как того, что “требует исполнения” мужским, такая позиция получения и ожидания спасения создаёт прямое противопоставление самой сути мифа о Психее, заключённой в *действиях* Психеи, которая создаёт своё собственное спасение. Как мы показали, такая “необходимость исполнения” уместна только в завершающей ситуации. Но этот мистический финал сам по себе архетипичен и не нуждается в сравнительном исследовании “происхождения”.

Таким образом, между восточной мифологемой и нашим мифом о Психее можно найти только отдалённую связь. Древнегреческая народная сказка о Психее представляет собой гораздо более близкую параллель. Хотя у нас нет текста этой сказки, мы наверняка знаем из многочисленных отображений этой сказки в древнем искусстве, что в ней Эрос не только приносит страдания Психее, часто изображаемой как мотылёк (ведь это — значение слова *psyche*), но что точно так же ему самому Психея доставляет мучения [15]. Это свидетельствует о древности некоторых центральных сюжетов нашего мифа о Психее, которых нет в упомянутых выше восточных мифах. Мысль, что человеческая душа омывается и очищается не пассивно, но и активно навязывает такое же очищение любящему Эросу, в качестве прообраза появляется в народной сказке и в полной мере достигает своего смысла в мифе о Психее. Здесь преображается не только одна Психея. Её судьба неразрывно переплетена с судьбой Эроса, её партнёра. И тогда мы имеем миф об отношениях между мужчиной и женщиной.

Проследить историю мифологии этого Эроса выходит далеко за пределы нашего рассмотрения. Но это не случайно,

что его миф всегда связан с “матриархальными таинствами”. Эрос как сын Афродиты сравнивается с Гором [16], и эта параллель показывает его связь с великой областью матриархальных таинств, в которых доминирует Изида, мать Гора. Более того, исследователи последнего времени полагают [17], что древнегреческий Эрос был преемником молодого доэллинского критского бога, соответствующего божественной молодёжи как Адонис и Аттис, с их очевидной связью с Великой Матерью. Это критское происхождение Эроса возвращает нас к до-патриархальному, то есть к матриархальному пласту средиземноморских культур, чьи истоки восходят к доисторическим временам [18].

В связи с этим есть ещё исключительно важная параллель: Эрос, которого в “Симпозиуме” Платона представила Диотима, которую Сократ ясно характеризует как жрицу женских таинств [19]. В своём исследовании о “Великом демоне Симпозиума” [20] Кереньи блестяще интерпретировал этого Эроса и его таинство. Действие таинства — “порождать и носить в красивом”, носить “мистического ребёнка, который оплодотворяет как тело, так и душу своим присутствием”, и эта беременность свидетельствует о присутствии и деяниях Эроса. Исполнение этой беременности, окончание болям Эроса, — “рождение в красоте”. Высшей формой этого рождения, как Сократ узнает из матриархальных таинств Диотимы, является рождение себя в “возрождении посвящаемого как божественного существа”.

Нет сомнения, что если бы Апулей как платонист понимал тайну Диотимы об Эросе так же, как её изложил Кереньи, он связал бы её с мистериями Изиды, Элевсинскими мистериями, и старинными народными сказками о страданиях Психеи. Гностические и восточные влияния, возможно, также сыграли свою роль. И всё же, на каждом шагу в этой мифической истории нас поражает её единство и единство женской психологии, которое следует из этого и которое не могло быть получено только из исходного материала. Это становится понятным только на фоне архаической “матриархальной пси-

хологии", действующего психического слоя, обнаруживаемого в любом числе мифов, обрядов и мистерий [21].

И теперь, возможно, мы можем понять, как человек должен был создать историю о Психее, этот центральный документ о женской психологии, так как нет сомнения в том, что он не просто передал её, но и помог придать ей форму. С объективной точки зрения, в ней соединились различные потоки архаичной матриархальной психологии. Через мистерию Изиды Египет оказал сильное влияние на эллинистические таинства посвящения, в то время как Элевсинские мистерии, а также греческие и до-эллинские таинства Эроса рождаются из матриархальной, до-эллинской средиземноморской культуры и оказали влияние на Платона и платониста Апулея через Мантинею-Диотиму. Таким же образом мифы и тайны Афродиты не греческие, а пришли из ближневосточных земель, от Великой Матери, части образа и качеств которой проявлены во всех греческих богинях. Восточные мифологемы Великой Матери и её молодого сына (например, легенда об Иштар) также матриархальны, и гностические мифы с их архетипическим небесно-духовным миром убедительно раскрывают борьбу восходящей мужской патриархальной идеологии против владычества архетипа Великой Матери [22].

Для Апулея, как и для многих людей его времени, эта объективная культурная данность стала субъективным опытом через его посвящение в мистерии Изиды, которые он описывает в своём романе "Золотой осёл", и в котором матриархальная психология становится мужским опытом. Но есть ещё одна причина, почему у Апулея опыт религиозного посвящения стал личным опытом человека: он был одним из тех творческих людей, которые, как и женственность, должны давать рождение, — одним из тех, "кого направляет Психея".

Примечания

[1] Фулгентиус сообщает, что Апулей позаимствовал сказку у афинского рассказчика Аристофонта, но это помогает нам не

более, чем то, что произведения искусства классического периода демонстрируют знакомство с этой историей. Родэ, "Греческий роман и его предшественник", стр. 371.

[2] Вайнрайх, "Сказка об Амуре и Психее", Фридландер, "Образы из римского мифа" / Weinreich, "Das Marchen von Amor und Psyche," in Friedlander, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms.*

[3] Ильмер, "Предисловие к роману "Золотой осёл" Апулея", стр. iii / Ilmer, *Einleitung zu Apuleius, Der Goldene Esel,* p. iii.

[4] Там же, стр. iv.

[5] "Исследование символики могил" / *Versuch über die Grabersymbolik.*

[6] Бахофен, *"Матриархат", том II, стр. 585 / Das Mutterrecht,* Vol. II, p. 585.

[7] "Исследование", стр. 94 / *Versuch,* p. 94.

[8] Райтценштайн, "Богиня Психея" / Reitzenstein, "Die Göttin Psyche".

[9] Об имени Эрос по сравнению с Амуром или Купидон см. моё введение выше, стр. 56. Также см. Ян "Обзор некоторых произведений искусства, посвящённых Эросу и Психее", Пагенштрехер, "Эрос и Психея", и Райтценштайн, "Эрос и Психея в древнеегипетском и греческом прикладном искусстве" / Jahn, *Bericht über einige auf Eros und Psyche bezügliche Kunstwerke*, Pagenstecher, "Eros und Psyche"; and Reitzenstein, "Eros und Psyche in der altägyptisch-griechischen Kleinkunst"

[10] Райтценштайн "Богиня Психея", стр. 25 / Reitzenstein, "Die Göttin Psyche," p. 25.

[11] "О жизни созерцательной", 473 M / *De vita contemplativa,* 473 M.

[12] Интересна пьеса Анского "Диббук, или меж двух миров", которая основана на такой "одержимости" любовью / Ansky *The Dybbuk, or Between Two Worlds.*

[13] Египетская терракота с Психеей и Эросом, которую Райтценштайн (в произведении "Богиня Психея") и за ним Кереньи (в произведении "Богиня с чашей") истолковали как изображающую Психею, убивающую Эроса, не содержит ничего подобного.

[14] "Богиня с чашей".

[15] Ян, "Обзор" / Jahn, *Bericht.*

[16] Перссон, "Религия Греции в древние времена", стр. 119/ Axel W. Persson, *The Religion of Greece in Prehistoric Times,* p. 119.

[17] Там же, стр. 151.

[18] Леви, "Врата Рога", Томсон, "Древняя Эгея" / Levy, *The Gate of Horn*; Thomson, *The Prehistoric Aegean.*

[19] Именно благодаря Бахофену мы знаем о связи между Мантинейской Диотимой и Пеласгинским матриархальным, т. е. доэллинским, культурным слоем. (Бахофен, "Матриархат", том II, стр. 844 и далее. / (Bachofen, *Das Mutterrecht,* Vol. II, pp. 844 ff.)

[20] "Большой демон Симпозиона".

[21] См. Эрих Нойманн, "Великая Мать", стр. 281 и далее / *Erich Neumann, "The Great Mother"*, p. 281f.

[22] Эрих Нойманн, "Происхождение и развитие сознания", стр. 163 и далее, 460 и далее / *Erich Neumann, "Origins"*, pp. 163f., 460f., etc.

НАШИ ПАРТНЕРЫ:

МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

(www.maap.ru)

ВНИМАНИЕ ПСИХОЛОГОВ И ПСИХОТЕРАПЕВТОВ! ПРОГРАММА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПО ЮНГИАНСКОЙ ПСИХОТЕРАПИИ

Аналитическая психология — направление, разработанное выдающимся швейцарским психиатром К. Г. Юнгом в первой половине XX века путем дополнения и прогрессивной переориентации психоанализа Фрейда от анализирования причин неврозов к содействию развитию личности в целом. Ученики Юнга соединили его идеи с более поздними достижениями в современном психоанализе и других течениях практической психологии. В настоящее время юнгианская школа, являясь одной из самых крупных и широко известных мировых школ психотерапии, может быть смело названа вершиной в ее эволюции, как самый глубокий и универсальный подход.

Юнгианский анализ изначально предназначался для самопознания и помощи пациентам. Однако, владение юнговской теорией личности, теорией архетипов коллективного бессознательного, типологией, методами работы с образами, символической игрой, толкованием сновидений, диалого-диалектическим подходом в межличностном взаимодействии может найти применение в самых разных сферах помимо аналитической психотерапии.

Эти находки могут быть использованы в краткосрочной терапии, коучинге и консультировании разного профиля – детском, семейном, организационном, профориентационном. Журналисты, социологи, политологи, философы, ре-

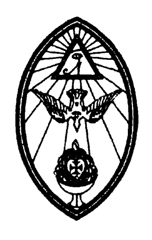
лигиоведы, литературные критики и искусствоведы также активно обращаются к идеям Юнга и его последователей.

ОБУЧЕНИЕ аналитической психологии — это возможность не только разобраться в себе и освоить самое лучшее, что есть в психоанализе и практической психологии, но и стать гуманитарием широкого профиля.

Занятия проводят **международно признанные** аналитики, являющиеся членами IAAP (Международной Ассоциации аналитической психологии), практикующими психотерапевтами и преподавателями факультета психологии МГУ и других московских психологических и психоаналитических институтов.

Занятия проводятся в течение двух лет в удобной сессионной форме семинаров и тренингов 2–3 дня в месяц по выходным. По окончанию программы студентам выдаются сертификаты о повышении квалификации **государственного образца**, и они получают возможность дальнейшего профессионального развития в юнгианской школе.

МААП участвует в организации российских и международных конференций, реализует различные гуманитарные и издательские проекты, сотрудничает с другими мировыми юнгианскими институтами. Преподаватели МААП имеют большой опыт выездных семинаров и учебных программ в других городах России и ближнего зарубежья.



Ordo Templi Orientis

Цель Ордена – обеспечить свободу человека, а также его продвижение к Свету, Мудрости, Пониманию, Знанию и Силе. Путь к ним лежит через Красоту, Смелость и Разум – на основе Вселенского Братства. О.Т.О. разделяет идеалы франкмасонства; и он первым из Орденов Старого Эона принял Книгу Закона, переданную великим магом и пророком Алистером Кроули.

Каждый мужчина или женщина, достигшие совершеннолетия, свободные и с хорошей репутацией, имеют неоспоримое право присоединиться к О.Т.О. и подняться по первым степеням Ордена.

О.Т.О. также включает Гностическую Единую церковь (Ecclesia Gnostica Catholica), главным публичным и частным ритуалом которой является Гностическая месса («Liber XV»).

О.Т.О. имеет действующие отделения во всем мире и выпускает периодические издания на многих языках. Помимо официальных инструкций О.Т.О. и отправления Гностической мессы, большинство национальных и региональных отделений Ордена – Ложи, Оазисы и Лагеря – предлагают своим членам занятия, обучающие программы и ритуальную работу.

Ordo Templi Orientis, International Headquarters
jaf Box 7666, New York, ny 10116-4632, USA

О.Т.О. в Москве: www.oto.ru. E-mail: camp@oto.ru
О.Т.О. в Киеве: www.oto-parsifal.narod.ru. E-mail: fiat_lux@list.ru

Inverted Tree

Эзотерическое сообщество **«Inverted Tree»** объединяет людей чей Путь – это путешествие по тёмным областям человеческой психики. Мы проводим практики, основанные на шаманских экстатических техниках и телесно ориентированной терапии.

В рамках просветительской деятельности сообщество **«Inverted Tree»** регулярно публикует переводы новых эксклюзивных материалов оккультной тематики.

Если вы пишите статьи, или занимаетесь переводами, будем рады сотрудничеству.

Пишите по адресу:
invertedtree@yandex.ru
Адрес сайта:
http://invertedtree.ucoz.ru

Через корни подсознания к целостному человеку...

Мы публикуем материалы на магическую, мистическую, оккультную, эзотерическую, религиоведческую, антиклерикальную, психологическую, философскую и другие смежные темы.

Оформить бесплатную подписку на журнал, а также связаться с редакцией, Вы можете по адресу:

93in39@gmail.com

Наши координаты в Интернете:
http://cardshouse.castalia.ru/
http://vk.com/apokrif93

Практико-мировоззренческий журнал

АПОКРИФ

НАУКА • РЕЛИГИЯ • МАГИЯ

Старейший из ныне издаваемых журналов оккультной направленности (выходит с 2006 года)

Помочь журналу материально Вы можете, переведя деньги на наш счёт в системе Яндекс.Деньги: 41001416643125, в системе WebMoney: Z318373604178, E263825672387, R412990927571, U141536320068, B411510488425, C198524212114, или почтовым переводом по адресу: 236000, г. Калининград, ул. Нарвская, д. 17, кв. 11, Адрианову Роману Олеговичу.

ПРОЕКТ КАСТАЛИЯ — УНИКАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ СО МНОЖЕСТВОМ ГРАНЕЙ:

- Ежемесячно обновляемый эксклюзивными переводами сайт WWW.CASTALIA.RU

- Еженедельно собирающийся КЛУБ КАСТАЛИЯ, где читаются лекции о самых разных эзотерических и психологических традициях

- ШКОЛА КАСТАЛИЯ, регулярно проводящая открытые обучающие лекции и семинары

МЫ БУДЕМ РАДЫ ОБЩЕНИЮ СО ВСЕМИ ЗАИНТЕРЕСОВАВШИМИСЯ ЛЮДЬМИ!